عالم المعرفة

218

محاورات مع النشر العربي

تأليف
د. مصطفى ناصف

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

218

محاورات مع النثر العربي

تأليف

د. مصطفى ناصف



فبراير 1997

المحتوى

المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

تقديم

هذا الكتاب في التأويل. والتأويل قراءة ودود للنص، وتأمل طويل في أعطافه وثرائه، وما يعطيه لقارئ مهموم بثقافة الجيل من بعض النواحي. التأويل مبناه الثقة بالنص، والإيمان بقدراته، والاشتغال بكيانه الذاتي، والغوص المستمر على تداخلات بنيته.

والتأويل حوار خلاق بين النص والقارئ. حوار يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان. ليس للنص معنى بمعزل عن قارىء نشيط يستحثه، ويقلب فيه الظن بعد الظن، ويتصوره قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال، والقرون الممتدة بين الحاضر والماضى. التأويل لا يثق في التفرقة الحادة بين فكرة القديم وفكرة الحديث. إننا نحب أن نرى بعيوننا. وليس للنص من معنى بمعزل عن همومنا ومآزقنا ومخاوفنا وآمالنا جميعا.

التأويل فن صعب المراس، يستنطق فيه النص من أجل خدمة اتجاهات لها أهمية في سير الحياة والفكر، التأويل رؤية للنص من باطنه، وهو بذلك يتميز من التناول الخارجى الذي يهتم بالعلاقة بين النص والبيئة، أو النص والمؤثرات. إذا اهتم الباحث بالمؤثرات ضاع النص. وقد شغلنا كثيرا بهذه المؤثرات وبقي أمامنا المجال فسيحا لسؤال النص عما يعنيه بمعزل عنها، المؤثرات المزعومة لكتاب كالحيوان مبحث لا علاقه له مباشرة بتفهم كتاب الحيوان. المؤثرات مبحث لا نغض من شأنه، ولكنه

ليس الهدف المرجو من وراء كتابنا. هدفنا هو التناول الداخلي. هذا الفهم يحول النظرات المحتفة بالتأثر والتأثير. كل شيء يمكن أن يكون أداة نعمل عقولنا وتخيلنا فيها حتى تستحيل عن وجهها. أكاد أعتقد أن المؤثرات ليست لها هذه الهيمنة التي نعتز بها كثيرا.

التأويل - إذن - بمعزل عن دراسة التاريخ، التأويل دراسة ذاتية عصرية. إننا نسائل النصوص لنعرف مدى قدرتها على أن تتحدث إلينا. العقل العصرى مبنى التأويل، أما الرؤية التاريخية للماضي معزولا عن الحاضر فشيء آخر ربما لا يساعد كثيرا على تثقيف النفس وصقل الشعور بالتحقق والعقبات جميعا. هذا كتاب في تأويل النصوص لا إغراق النصوص في التاريخ.

تستطيع أن تكتب كثيرا في المؤثرات التي دفعت إلى كتابة رسالة الغفران، وتبقى بعد ذلك رسالة الغفران صامتة لا تتحدث. يجب أن يكسر صمت النصوص حتى تنطق وتبوح، ويتاح لها قلق صحي عظيم. وهكذا في كل أعمال النثر التي نتطلع إليها. نقرأ كثيرا مما يقال عنها في إطار التاريخ، ولكننا في أشد الحاجة إلى أن نقرأ وجوه تحديها لنا واستجابتها لبعض مطالبنا نحن الآن.

وهكذا أريد القارئ ألا ينسى طبيعة هذا الكتاب. طبيعته الإيمان بقدرة النص. ولكن قدرة النص لا تعني إضفاء المناقب بلا حساب. أحرى بنا أن نتذكر أن المنقبة العظمى هى إثارة السؤال، لا تقرير جواب يختار.

وقد يؤدي هذا النمط من البحث إلى إثارة الريب في فكرة التأريخ. لكن كل تأويل مبناه تجاوز التاريخ. فالماضي الخليق بالتوقف فوق البيئة والزمان. إنه حي في أذهاننا من خلال تساؤلنا الذي لا ينتهي. نحن نصنع النص بعقولنا واهتمامنا. لكن المؤثرات تعجز عن كثير. إذا صح أن المؤثرات تصور البيئة الثقافية في حدود التاريخ فإن التأويل يرفع هذه البيئة إلى رتبة فوق الماضي.

وبعبارة أخرى التأويل مبناه أن هناك جدلا بين الضرورة والحرية، بين الماضي والحاضر، بين القيود وكسر القيود. النص يخلق ويعطي على الرغم من المؤثرات. النص حر طليق يعلو على الظروف. «أ» قد تؤدي الى «ب»

ولكن معنى «ب» غير معنى «أ». إن المعنى لا يمكن أن يذوب في مؤثرات. المعنى لا يذوب أيضا في تركيب خلافا لما يقول بعض البنائيين. لقد خاصمت بعض النزعات البنائية، وخاصمت مفهوم التاريخ المغلق. نريد أن نحب تراثنا حبا بصيرا لا حبا هشا ساذجا. إن إكبار النص لا علاقة له بفكرة المدح. الإكبار الحق هو المشاركة في التساؤل. ليس هناك نص جيد ونص رديء. هناك فحسب قراءة جيدة وقراءة رديئة. لنحاول باستمرار هذه القراءة المعطاء. إن عطاءنا للنص ليس خيانة له. إنه فن إقامته من أجلنا، من أجل عافيتنا ومستقبلنا وقضايانا.

لقد ضاعت نصوص كثيرة بفضل العكوف على المؤثرات، وفضل العكوف على التراكيب. النص صوت إنسان يحدثك من الماضي، ويأخذ مكانه بجانبك في هذا الزمان. هناك نصوص كثيرة كتبت بأساليب لا تشبه أساليبنا في التفكير الآن. لكن أساليبنا المعاصرة لا تستعبدنا. إننا نستطيع أن نجعل من نصوص النثر العربي أداة لمحاورة هذه الأساليب. لا خير في قراءة لا تمكنني من الشعور بالمسافة الملائمة بيني وبين العصر أيضا. إن الكاتب من خلال التأويل يغير المسافات. يقرب النص طورا، وطورا يباعده لكي يرى مالا تراه المسافة الواحدة.

كل حديث يحتاج إلى أن ينزل عن حداثته من أجل أن يتحدث إلى القديم، وأن يتحدث القديم إليه. وكل قديم يحتاج إلى أن يتمسك بقدر من قدمه لكي يناوئ الحديث.

ليس هناك معنى واضح لكلمة القديم وكلمة الحديث، كل نص يمكن أن يعتبر قديما من ناحية، حديثا من ناحية. التأويل حفاظ على الحرية. يعلو النص على ظروفه، وتعلو القراءة على العوائق الناشئة من اختلاف البدع والأساليب.

إن الأنانية والتحيز كلاهما لا يمكن من الرؤية. الثقافة الأدبية الموروثة تبدو أروع مما يخيل إلينا حتى الآن. كل ما نحتاج إليه أن نقاوم سوء الظن والكراهة، وفكرة الأدوات والغايات الوحيدة.

ليس هناك قيمة مطلقة، ولا نستطيع أن نزعم أن الأدب الحديث خير من الأدب القديم. إن التفضيل صناعة الهوى والذوق. إنك تستطيع أن تعشق النثر المعاصر، وأن تعشق النثر القديم أيضا على الرغم من البعد

الظاهر بينهما. لنكن أحرارا كرماء لا عبيدًا أشحاء.

إننا نسيء تصور فكرة الاهتمام. ما أهم المتقدمين لا يهم المتأخرين، ولكن هذا لا يعني أن نرفض اهتمامهم. كل اهتمام جدير بالتقدير لما يبذل فيه من عناء، وما يحتف به من الإحساس بالصعب والغائب والمجهول. إن قراءة تكسر الحواجز أدل على حظنا من الحرية، والحرية إضافة ـ حذار من إقامة الثغرات بيننا وبين التراث. الثغرة تعشق للتعصب والحذف والإنكار وضيق الأفق. لنبحث عما يضيف إلى تجارب أدبنا المعاصرة، وثقافتنا المعاصرة.

إن الثقافة المعاصرة محتاجة إلى الحوار. كيف يتم الحوار بمعزل عن مشاركة النص القديم. النص مثير لعقولنا بحدوده ومطالبه وممكناته. النص يعجز ويقدر. ما الجدل الممكن بين العجز والقدرة، بين ما أعطاه وما لم يعطه. لكننا نفرق أحيانا تفرقة قاسية. إن النص يعطيك شيئا ويحرمك شيئا آخر. هذا قانون الحياة يعرفه الناس جميعا. لكن بعض الدارسين يلذ لهم أن يقفوا عند السلب والعجز. بعض الدارسين يظنون النصوص مسرحا للتعريف بما يشتهون، والتنفير مما لا يشتهون.

لقد عجزنا كثيرا عن التوسع في فهم الرغبات. كيف نرغب في هذا وهذا. كيف تقدر نصا تقوم بينك وبينه بعض العقبات. كيف نتعلم التفاهم دون أن نقدر الاختلاف. كيف نهمل تقدير اختلاف النص القديم من النص الحديث. كيف نتصور قدرة النص على أن يخاطبنا رغم هذا الاختلاف ويفضله أيضا.

ومغزى هذا كله أن القراءة بطبيعتها محاورة. النص يحاور غيره من النصوص من قبل ومن بعد. التأويل ـ إذن ـ لا يعبد فردية النص الضيقة. التأويل ـ على العكس ـ يبحث عن تفاعلات النصوص وجوانبها المحذوفة. النص خطاب يحرك سائر النصوص ويغريها بأن تتقدم إليه. ولذلك كان تفهم نص تفهما للخطاب المتبادل بين النصوص. كل اهتمام يعول عليه يطوي في داخله إثارة مشكلات أوسع منه. فالنص يتغير إذا أقبل نص آخر. ومن حق النص القديم أن يغير النص الحديث ـ وقد فعل. تتحرك على هذا النحو نصوص كثيرة كلما احتفينا بنص واحد.

التأويل ـ بداهة ـ إنصات أفضل للكلمات، الكلمات لا تتحدث إلينا من

خلال تقسيمات خشنة. الكلمات تتمتع بمراوغة، ويعتمد بعضها على بعض بطرق كثيرة متقاطعة ننساها في بعض المناهج. الكلمات في التأويل تنفي وتثبت، تخضع وتأبى، تقول شيئا وشيئا ضده. نظام الكلمات فوق المنطق وفوق هندسة الأشكال. الكلمة تبدو من بعض الوجوه تابعة لغيرها ثم تعود فتبدو بعد قليل أو كثير منكرة لهذا الاتباع. وهكذا لا يمكن أن يستقيم التأويل ـ بداهة ـ دون نظرة فاحصة للغة، لكن اللغة متموجة لا متوازية أو متقابلة. بعض المناهج لا يصغي لحركة الكلمات، وتحرك الكل من خلفها يناصرها أو يناوئها أو يحد من قوتها أو يساعدها على أن تجاوز آمادها. إننا أحيانا ننظر إلى الكلمات نظرنا إلى عوالم ثابتة تقررت وسكنت. هذا تحكم وصنعة. لقد تجاهلنا، بعبارة أخرى، مدخل نظام الكلمات في التمكين لفكرة السؤال. هذه خسارة فادحة.

لقد حاولت ـ ما استطعت ـ استنباط مواقف أو ملامح من العقل العربي، ونظرت في نصوص اعتبرت صنعة لفظية خالية من الدلالة. كان عليَّ أن أستخرج دلالة أو نمطا من التحدي الظاهر أو غير الظاهر. لقد تبين لنا أن الكاتب كان يتمتع بحاسة نقدية في ظروف حالكة. لقد طغت علينا فكرة الزخارف، وغاب عنا ما يكمن في داخلها من فهم وقلق.

لقد حاولت أن أستشف في نماذج غير قليلة قدرا من التطلع المضاد إن صح هذا التعبير. إن مسايرة التقاليد ـ إذن ـ قد تحمل موقفا شخصيا. وعلى هذا النحو سعيت إلى اختراق حواجز كثيرة، ذلك أننا نقف ـ غالبا ـ عند حدود شكلية. وهكذا أردت أن أزيح الغبار المتكاثف حول النصوص.

الأدب العربي ما يزال ينتظر عناء كثيرا متصلا حتى تتكشف أمامنا بعض جوانبه النشيطة، لكننا نمضي طويلا في سوء الظن دون أن نتفهم أدواتنا.

هذا كتاب تطبيقي. أسلم عقلي للنص بعد النص، أناوشه وأستثيره. ومن خلال هذا بدا لي أن الأديب العربي استطاع في ظروف غير مواتية أن يتسلل إلى الرفض، والمناوأة أو السخرية أو التساؤل. هذه ملامح نشاط جديرة بالبحث. لكن النص يبدو كثيفا تغطيه طبقة عازلة، طبقة من فتنة الكلمات. لكن طبقات أخرى كامنة تحمل طيفا من التشكك والمحاورة والألم.

طورا نعزل الأفكار عن الكلمات، وطورا نعزل الكلمات عن الأفكار، يجب أن نفترض أن صور الكتابات الثقافية أيضا يمكن أن تتغير إذا احتفلنا بهذه الملاحظة اليسيرة.

لقد خيل إلينا أن فكرة التقاليد أو الأساليب يمكن أن تقضي على النبرة الشخصية. وهذا ما قلت إنه نمط من سوء الظن. إن حوار التقاليد والظروف لم يكد ينقطع. إن حوارا مستمرا يملأ النثر العربي بين المدينة والبادية، بين الاتجاه إلى الشعر والاتجاه إلى النثر، بين الخيال والتفهم، بين الرواية والدراية، بين الحماسة والريبة. بين البطولة والقهر، لكن كل شيء رهين بالصبر. فإذا تحلينا بالصبر بدا لنا هذا التعقيد الفكري الباهر الذي يغيب عن الرؤية وسط العناية بالتراكيب المجهزة آنا والمؤثرات التاريخية آنا آخر.

إنني لا أدعو إلى شيء كتبته، ولكنني أدعو فحسب إلى تغيير النظر والثقة، وحوار أفضل بين جوانب العقل العربي. لقد تخيرت في هذا الكتاب نصوصا زعمت أنها أساسية محتاجة إلى قراءة ثانية، وأنها تستطيع أن تكون مصدر متعة وغناء، وأنها أيضا تحتاج إلى الجهد والصبر والرياضة، إن النصوص لا تعطي بعض ما تملك إلا إذا أعطيتها كل ما تملك.

١ اللغة بين ثقافتين

من غرائب الجاحظ الكثيرة أن يبدأ كتاب البيان والتبيين بقوله : اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل[1]. وفتنة القول قد تكون وجها من وجوه سوء استعمال اللغة، يقضي على التواصل، ويحول بين المرء ونفسه، كما يحول بيننا وبين الناس.

لاشك أدرك الجاحظ أن استعمال اللغة ينطوي على مخاطر. تؤدي اللغة ـ حقا ـ وظائف النمو والتذكر والمساءلة، ولكن الجاحظ يسلم منذ البدء ـ أن فتنة القول تشغل باله. المرء يفتنه القول عن المقول، ويفتنه القول عن الخطاب، وإقامة الجسر، ويفتنه القول عن نفسه.

يصنع المرء القول ثم ينظر فيه، فلا يفيق من أثره، يعجب كيف أوتي هذه القدرة، ويخيل إليه أنه رهين ما ابتدعه. يظن أنه يسيطر على القول، ولكن القول يعود فيقتص لنفسه أو يسيطر على صاحبه.

فتنة القول ظاهرة من ظواهر الحضارة، قل أن ينتبه الدارسون إلى أن البادية ـ من هذه الناحية ـ ربما تكون أكثر أمنا. فتنة القول عند الجاحظ ـ شيء غير بلاغة القول، وشيء غير البيان والتبيين. فتنة القول تذكر بكلمة السحر والنرجسية.

الواقع أن الجاحظ كان يرى كلمة البيان واسعة، محتاجة إلى شيء من التقسيم أو التمحيص. والجاحظ الذكي الساخر يدرك منذ اللحظة الأولى أن المتكلم في القول قد يصاب بشيء من العدوى. القول يصرفك عن أشياء، والبراعة بعضها نافع، وبعضها أقل نفعا، وما كان أقل نفعا وقف بينك وبين الأشياء يستهويك.

الكلام في اللغة في عصر الجاحظ ينبغي أن يلم بموضوع الفتنة، والفتنة ـ كما ترى ـ قسمان : فتنة القول، وفتنة العمل. وتكاد تكون كلمة الفتنة نقيضة لكلمة التواصل. إذا تحدث المرء فأجاد داخله العجب. فتنة القول ـ إذن ـ تمهد السبيل لموقف من الناس. الجاحظ في كلمات قليلة يتعرض لمواقف الناس من اللغة في البصرة ـ مواقف خصبة، معقدة، متنوعة الجوانب، وربما لا تخلو من تضارب.

يحقق الناس ما يشاءون من خلال اللغة. قد تكون فتنة القول غرضا، وقد تكون السلاطة أو حدة اللسان والصخب غرضا، وقد تكون كثرة الكلام غرضا ـ وربما حقق المرء بعض أغراضه من خلال العي والحصر أيضا. الحياة تحوج الناس إلى الحدة والصخب والكلام الكثير، وتحوجهم إلى العي ـ عالم عجيب زاخر نسميه اللغة.

إن الناس من بعد الجاحظ درجوا على أن يميزوا بين الخطأ والصواب اللغوي، وراحوا يتصورون الجاحظ تصورا غير ملائم. ظنوا أن الجاحظ معني بالقواعد. الواقع أن أبا هلال العسكري قرأ البيان والتبيين قراءة سيئة. قال إن الكتاب يشتمل على خطب رائعة، وأخبار بارعة، وأسماء الخطباء والبلغاء، ومقاديرهم في البلاغة والخطابة. إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل(2).

قد يكون هذا صحيحا، ولكن أهداف الكتاب الأساسية تتجاوز الحدود والأقسام. أهداف الكتاب، في نظري، أقرب إلى تصوير متاعب الاستعمال اللغوي، والتطور الذي جد على العربية، واختلاف موازين النظر من الناحية التاريخية، وعلاقة اللغة بالمجتمع، ووظائف اللغة أيضا.

وقد أنسى الباحثون هذه النواحي جميعا، وشغفوا بالحدود والقواعد، وكاد الجاحظ يضيع من عقولنا. لذلك آثرت أن أبدأ بعبارة الجاحظ التي

يشير فيها إلى اختلاط البلاغة والفتنة، فاللغة لا تتكشف من داخلها فحسب، بل تتكشف أيضا في علاقتها بالمتكلم والمجتمع.

الواقع أن اللغة ـ لشدة فتنتها ـ قد توقع المرء فيما نسميه العي والحصر، وكما يتعوذ الإنسان من الفتنة يتعوذ من الحصر ـ هل يكون الحصر رغبة باطنة في اتقاء بعض مخاطر اللغة وتجاوزها. هل الحصر رغبة تواجه عقبات كثيرة يخلقها المجتمع الذي يتنافس أفراده، الحصر ينطوي ـ فيما يبدو ـ على ما يشبه الخصومة التي تطرأ على علاقة المتكلم بالمجتمع واللغة. اللغة تخاصمنا، وتتأبى علينا حينا، وتنثال انثيالا حينا آخر، فإذا تأبت علينا حاولنا أن نعالجها، كما أشار الشاعر في قوله :

أعـــذنـــي رب مـــن حـــصـــر وعـــي

ومـــن نـفـس أعـالجــهـا عـــلاجـا[3]

ليست هذه النفس فيما يظهر شيئا آخر غير اللغة أو علاقة المتكلم بالمجتمع.

من الشائق أن تلتمس شيئا من سيكلوجية العي في فقرات الجاحظ الأولى ـ يقول الشاعر :

حـصِـــر مـسـهِـب جـــرىء جـبـــان

خيـــر عـــي الـرجـــال عـــي الـسـكـوت[4]

ربما يأخذ الحصر شكل الإسهاب ـ وكأن هذا الإسهاب يغلب المرء على نفسه، فلا يستطيع أن يقاومه، ويشبه في هذا الحصر، أو هو منه.

الواقع أن إلحاح الجاحظ على مسألة العي وجه من وجوه اهتمامه بفتنة القول. مسألة القول تنطوي على مقاومة شديدة. ربما كان العي مطلبا من المطالب يعجب له المتأمل، وربما يعجب به أيضا. مسألة العي ـ إذن ـ نوع من أنواع الظلام الضيق الذي ينتاب الإنسان لأسباب نفسية واجتماعية، ربما كان هذا العي بعض آليات الدفاع عن النفس، والدفاع عن القول المكتوم أيضا.

لا يمكن أن تدرس مواقفنا من اللغة بمعزل عن مواقفنا من المجتمع. فالمتكلم قد يهزمه المجتمع، وتظهر هذه الهزيمة في شكل عي. لابد إذن في قراءة الجاحظ من الاهتمام بشيء وراء حدود البلاغة والبيان، شيء أقرب إلى استعمال المجتمع للغة، نحن نتصور أمور اللغة تصورا تجريديا، ونكاد

نهمل تصور الجدل الذي تعيشه اللغة أو يعيشه المجتمع بين التحقق والمكابدة. جدل ظريف رائع حقا. وهل يمكن أن ننسى إشارات الجاحظ إلى المحفل بوصفه مظهر القوة الجماعية في علاقة الفرد باللغة. إما أن يواجه الفرد هذه القوة مواجهة ناجحة فيكون مبينا، وإما أن يسقط دونها فيكون عييا. ذلك أن العربي ـ منذ وقت مبكر ـ خيل إليه أن البراعة في استعمال اللغة تنطوي على نوع من المجد الشخصي الذي يمكن التباهي به، هذا المجد ـ بداهة ـ ينطوي على نوع من مناوأة المجتمع، والغريب أن يكون أهم مظهر من مظاهر عجز الفرد دون ملاحقة المجتمع عجزا لغويا. اللغة ـ إذن في نظر العربي البدوي ـ على الخصوص ـ تحقق كسبا مرموقا دونه كسب العمل اليدوي. ومن ثم أعطي لكل المعوقات اللغوية اهتمام كبير.

والذين يقرأون أخبار العي عند الجاحظ يهملون كثيرا النزاع بين الفرد والمجتمع. هذا النزاع الذي يتمثل في علاقة الفرد باللغة، وقد ظن كثير من الناس حين تكلموا عن علاقة العربي باللغة أن اللغة كانت تطيع وتنقاد. هذا تصور خرافي أو دعائي ينزهك الجاحظ عنه.

الحقيقة أن العربي شغلته ملكة اللغة، وشغله الصراع مع اللغة أو الصراع مع المجتمع في شكل اللغة. هناك إذن هذا الاهتمام المفرط باللغة، وما ينتج عنه من العي. وربما يخيل الاهتمام بعنف التأثير مالا يحبه العربي، ربما كان ما دون التأثير العنيف ضعفا وحصرا. المهم أن كلمة العي مثلها مثل فتنة القول قد فهمت فهما سطحيا، وما يزال الجاحظ يذكرنا ـ بوسائل مختلفة ـ أن علاقتنا باللغة لم تكتب بعد، وأن تاريخ العي لم يكتب كتابة مفصلة واضحة. لقد طغت على العي أخبار البلاغة والفصاحة، وتجاهل الباحثون الحياة اللغوية الحقة، وما يضطرب فيها من بلاغة وعي. تجاهل الناس وطأة المنافسة الاجتماعية التي كان لها آثار غير قليلة في استعمال اللغة ـ ولا نكاد نتصور أن كلمة البلاغة تومئ في بعض استعمالاتها إلى اقتحام العوائق والتغلب عليها. لا نكاد نتصور العي ظاهرة مألوفة من ظواهر الانفصال الحاد بين الفرد والمجتمع، ولا نكاد نقول مع الجاحظ إن اللغة جدل بين مفهوم البلوغ ومفهوم العي ـ والناس لا يتهاجون بالمظاهر الشاذة تهاجيهم بالمظاهر التي تعرض لهم بين وقت وآخر.

لابد لنا أن نفترض أن الجاحظ مشغول بأشياء ليست من قبيل علم

البلاغة وحدودها. الجاحظ مهموم بحياة العربية في المجتمع، والنظر إليها بطريقة وصفية بعيدة عن فتنة المعيارية والدعاية، ومهما يقل في محاربة الجاحظ للشعوبية فما ينبغي أن نهمل عقل الجاحظ، وقدرته على الفحص المتأني بعيدا عن الآراء العامة السابقة الذائعة بين الناس.

هناك إذن عوائق كثيرة تنتج من فرط الاهتمام، والتنافس الشديد، وتقدير الكلمة الرنانة، ويجب أن نلاحظ في ضوء عبارات الجاحظ أن التفوق اللغوي كان ينزع إلى منافسة تفوق آخر، وأن العربي إذا تفوق مرة أو مرات كان لابد له أن ينتظر ما يترتب على ذلك من بعض العجز. وكل تفوق يجب أن يدفع الثمن، وكل طاقة تتعرض للنفاد.

الجاحظ مفيد جدا حين يختار نماذج معينة لا تختار اعتباطا، ولكنها في الغالب تحقق هدفا. غلبة المجتمع على الفرد في الحياة العربية القديمة غلبة لغوية، ولذلك تعقب الشعراء الواعون العي، يستروحون ـ أحيانا ـ من القدرة والفصاحة. لقد أغفلنا شعور الجاحظ بأن فعالية الفصاحة والبيان كانت مطلبا اجتماعيا أيضا، وأن الصمت ـ لذلك ـ يشكل في البادية وطأة تغلب اللغة أو تعجز دونها اللغة، وحينما يحدث الشاعر عن صمت العي فإنما يشير إلى قهر اجتماعي خاص. ويجب أن نقرأ باهتمام هذا البيت الذي حكاه الجاحظ :

وقلنا بلاعي، وسسنا بطاقة

إذا النار نار الحرب طال اشتعالها[5]

هذه العبارات تعني بسهولة أن مواقف الاستعمال اللغوي بعضها شاق جدا على النفس، وليس من العسير أن نلاحظ موقف اشتعال الحرب، قد يظن أن الناس يقبلون عليه دون دوافع مضادة، هذا كلام سهل مريب. الشاعر هنا واضح حين يقول إن نيران الحرب تواجه بصعوبة، فنفي العي أدل على مكانة المقاومة ومبرراتها ـ مقاومة الحرب. وبعبارة أخرى تختلط فتنة الحرب بفتنة القول، وربما يجتمع حول فتنة القول بوجه خاص بواعث متضادة لم نكد نلتفت إليها التفاتا واضحا على الرغم مما بذل الجاحظ. ذلك أن العربي كان في زحام الشر يستعين باللغة على بعض بواعثه أو يمر بطور من المجاهدة العنيفة ضد اللغة. كان رفض اللغة في شكل عي موقفا يجب أن يحسب بطريقة أكثر عدالة. إن اللغة في شكل تقاليد وقوى مطاعة

ليست صديقة خالصة. لقد طلب من اللغة أن توقد انفعالات مدمرة من بعض النواحي. كان العربي يدرك أنه من خلال طاعة اللغة يدمر نفسه ـ لا غرابة إذا تحدث عن العي.

انظر إلى بيت آخر يسوقه الجاحظ :

لو كنت ذا علم علمت وكيف لي

بالعلم بعد تدبر الأمر[6]

وتدبر الأمر هنا من الإدبار. هنا نجد ما يشبه الإفاقة من المؤثرات الانفعالية القاسية التي تعززها اللغة.

يلفتنا الجاحظ في أماكن متعددة إلى كثرة الاتكاء على اللغة، ويراها ظاهرة جديرة بالتوقف. يلفت إلى العي باعتباره مقاومة للبواعث المعترف بها في شكل حماسة جماعية. كان من الطبيعي أن تواجه كثرة الاتكاء على اللغة بحركة مقاومة مهمة. وبعبارة أخرى تشكلت هذه المقاومة في زي يسمى باسم العي. والعي ـ إذن ـ لقب استخدمه بعض الناس لمهاجمة كل من يتصدى للعرف الاجتماعي الشديد الاعتماد على اللغة في إثارة الانفعالات الأساسية.

المهم أننا ننسى أن التدرب على اللغة كان شعيرة جماعية، وأن المرء في الأطوار الأولى بخاصة يحتاج إلى شهادة المجتمع بأنه بلغ مستوى معترفا به من الإثارة. والعجز عن إثارة المجتمع يسمى باسم غريب إلى حد ما هو الخطل. وقد أدى التقدير الشديد للإثارة إلى نوع من الانفصال بين البراعة القولية وبعض مظاهر التروي العقلي.

وبعبارة أخرى لوحظ أن نمو الإثارة لحسابها قد أدى إلى الاهتمام بفكرة الحكمة العملية. واتضح للعربي أن الموقف المثالي يحتاج إلى مراقبة الفتنة التي أشرنا إليها.

والقول ذو خطل إذا

ما لم يكن لب يعينه[7]

. . . .

صموتا في المجالس غير عي

جديرا حين ينطق بالصواب[8]

لا شك اهتم الجاحظ بتفصيلات الموقف القديم من اللغة، وعرض لما

كان يسمى باسم الهذيان. ليس الهذيان حالة مرضية كما يتبادر إلى الذهن. أحرى به أن يكون عجزا عن الإثارة الصارمة الحادة. شغلت البيئة العربية ـ قبل الإسلام ـ على الرغم من كل شيء بظاهرة الانتفاع باللغة، وعلى الأخص في شكل خطابة. والكلمة في جانبها الاشتقاقي ـ توحي بما يشعر به العربي من «خطب» مهم في مجال العلاقات الاجتماعية. لقد طلب من اللغة أكثر مما يطلب في بيئات أخرى.

وكان الكلام بوصفه خطبا أو خطابة حظا من الحظوظ التي يتفاضل بها الناس.

وكان من المظنون أن يربى هذا الحظ، وأن يكون له نسب.

أبـوك مُـــعِـم فــي الـكـلام ومُـخْــول

وخالك وثاب الجراثيم في الخطب[9]

إن الحساسية اللغوية بفكرة الخطب كالتي تناوئ العقل الذي يجمِّل الأشياء في بعض روايات الجاحظ إشارة إلى بزرجمهر الحكيم الفارسي. قيل لبزرجمهر أي شيء أستر للعي قال عقل يجمله. الغريب أن يكون الحكيم الفارسي عربي المنزع. حدثني كيف يكون جمال العقل عيا؟ لكن الرواية حريصة على أن تجعل الإثارة غرضا مستقلا ينازع التروي.

كشف الجاحظ الغطاء الاجتماعي لكلمات أساسية من قبيل العي والبلاغة. هذا الغطاء الذي يتمثل في فكرة الداعية ومواجهة العناد والجحود أو إشباع الكيد والاحتيال، وهذه الملحوظة تشير، من بعض الوجوه، إلى أن مسألة القدرة اللغوية نظر إليها نظرة لا تخلو من مغالاة، فقد تبين للجاحظ أن الخصومات الناشئة والنامية حول العقائد والسياسة جعلت لهذه القدرة سطوة حساسة. قل إن الجاحظ كان يعلم أن فتنة القول شديدة الصلة بالخصومة في البيئة البدوية والبيئة الحضرية جميعا. وكأنما أريد لكل شيء أن يتوهج على الرغم من موقف الإسلام المعارض. والناس يتناقلون كلمات البيان واللسان والإفهام وما إليها، ولا يهتمون كثيرا بطبيعة الملابسات الواضحة في ثنايا عبارات الجاحظ. هذه الحاسة الاجتماعية ضاعت مع الأسف، وأصبحنا ننظر إلى المهارة اللغوية نظرة مجردة.

الواقع أن الجاحظ يلفتنا إلى الالتباس المرتبط بكلمتي العي والبيان، وقد أشرنا إلى أمر العي، وبقي علينا أن نقول شيئا حول كلمة البيان. إذا

قرأنا نماذج الجاحظ وتعليقاته الواضحة حينا والغامضة حينا فسوف نجد كلمة البيان تستعمل ويراد بها عدة معان من أوضحها خدمة الخصومة والكيد. ونكاد ننسى في غمرة التشيع الباطني لهذا المعنى معنى ثانيا يشير إليه الجاحظ. ما البيان في استعمال القرآن العظيم. هنا تتخلى الكلمة عن خدمة الخصومة،. وتخلص لفكرة النور. النور إذن أو السلام متميز من الانشغال بما يشبه فتنة الظلام. هذا المعنى لا يكاد يظفر باهتمام واسع في بيئة المشتغلين باللغة. تخدم كلمة البيان، إذن، أهدافا متضادة : تخدم الرجاحة والصحة، وتخدم شيئا آخر يسميه الجاحظ باسم الدهاء أو النكران أو المكر. عجيب أمر الجاحظ[10]. ما يزال يتقصى استعمالات الكلمة دون أن نشعر - لكننا لا نتساءل عن وظائف اللغة، ولا نكاد نتمعن في تنوع المرامي، ولا نكاد نسـاير الجاحظ في الاحتفال بالسياق الاجتماعي المتغير.

لا نستطيع أن نقول إن كلمة البيان عند الجاحظ ذات مدلول واحد. ولا نستطيع أن نتجاهل إيماءات الجاحظ إلى أن الطاقة اللغوية لا تخدم الخير والحق دائما. أصر الجاحظ على أن يذكرنا أولا بالجدل بين العي والبيان. هذا الجدل - في الحقيقة - جدل بين الخير والشر. اللغة تطوقنا أحيانا أو نطوقها بما نشاء. والواضح في تراث الجاحظ العناية بفكرة الخصومة. الخصومة أساسية، وليست وليدة النزاع السياسي والعقدي في وقت من حياة الإسلام. الخصومة جزء أساسي من مزاج البيان ومتعته إن صح هذا التعبير. اسمع إلى ما يقوله الجاحظ في هذه العبارة : وذكر الله عز وجل لنبيه عليه السلام قريشا في بلاغة المنطق، ورجاحة الأحلام، وصحة العقول، وذكر العرب وما فيهم من الدهاء والنكراء، ومن بلاغة الألسن، واللدد عند الخصومة[11].

لننظر إلى هذا التقابل بين قريش وسائر العرب. ثم إن الجاحظ يكاد يرى القرآن العظيم كاشفا لمواقفنا من اللغة. أصر الجاحظ على أن يحلل موقف الافتخار باللغة وامتلاكها. ففي هذا الامتلاك نصنع أشياء كثيرة. يكاد يصر الجاحظ على أن البلاغة لا تفهم في بعض وظائفها بمعزل عن الدهاء والخصومة. والخصومة باب واسع عند الجاحظ. الجاحظ لا يترك علاقة البيان أو النشاط اللغوي بهذه الظاهرة. فالنشاط اللغوي لا يرتبط دائما بالبلوغ أو التواصل والركون إلى توافق مع الحق. النشاط اللغوي لا

يفهم بمعزل عن إخفاء التنافر أو حدة الانفعال أو الجدل والخصومة ـ كم مرة نبهنا الجاحظ إلى أن القدرة البيانية ليست خالصة لخدمة الإنسان والمجتمع.

كل قدرة جديرة بشيء من التوقف في نظر الجاحظ. يسوق الجاحظ آيات غير قليلة. قال تعالى : ﴿**وإن يقولوا تسمع لقولهم**﴾، وقال تعالى: ﴿**ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا**﴾. قد ترتبط البراعة القولية بمزايا حقيقية، وربما لا ترتبط. وربما كان العدول عن عبارة البيان والبلاغة ذا وجه إذا تتبعنا ـ مع الجاحظ ـ كلمات أخرى من قبيل الحديث والطلاقة في الكلام عن الضيافة والمواكلة.

إن الحديث جانب من القرى

لكن الجاحظ يذكرك بقول الله تعالى : ﴿**أم تأمرهم أحلامهم بهذا**﴾، وقوله تعالى : ﴿**انظر كيف ضربوا لك الأمثال**﴾. وقال تعالى:﴿**وإن كاد مكرهم لتزول منه الجبال**﴾. وبعبارة أخرى يوضح لنا الجاحظ بطريقة غير مباشرة أن التبيين يستعمل أكثر ما يستعمل في مواجهة الخصومة وتذليلها: قال تعالى: ﴿**وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم**﴾.

النشاط اللغوي يرتبط بالمنازعة، وربما كان التشديق والتقعير والتقعيب من قبيل التكلف الذي يراد به مواجهة المجتمع، ولأمر ما قال الرسول عليه السلام: إياي والتشادق، وقال أبغضكم إليّ الثرثارون المتفيهقون(12). عاب الرسول عليه السلام جفوة الأعراب، والتزيد، وجهارة الصوت، وانتحال سعة الأشداق. من المؤكد أن الرسول عليه السلام حذر من لغة المباهاة والمجافاة والاستعلاء. لغة الخصومة.

هذه الخصومة الحادة ظلت واضحة في كتاب الجاحظ، مكن لها ما يسميه الجاحظ الدعوة للمقالة والنحلة والاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل. لكن الجاحظ كان واسع الأفق، استطاع أن يلمح الإحساس القديم المتوارث بجمال اللغة: وكانت عبارات من مثل الحلاوة والطلاوة والجزالة والفخامة إشباعا لقوة انتماء العربي إلى لغته المفضلة. بواسطة البيان نخاصم ونجعل الخصومة متعة بريئة، وبواسطة البيان نكبر على أنفسنا وخصوماتنا. هذا ما يقوله الجاحظ. حكى الجاحظ أن واصل بن عطاء

يشق على نفسه، ويتجنب المخارج غير الصحيحة للحروف ثم قال: وعلم واصل أنه ليس معه ما ينوب عن البيان التام[13]، واللسان المتمكن والقوة المتصرفة كنحو ما أعطى الله تبارك وتعالى نبيه موسى عليه السلام من التوفيق والتسديد، ومع لباس التقوى، وطابع النبوة، ومع المحبة والاتساع في المعرفة، ومع هدي النبيين وسمت المرسلين، وما يغشيهم الله به من القبول والمهابة.

في هذه العبارة كثير من الملاحظات. كان عقل الجاحظ متسائلا دائما. الجاحظ عالم من علماء الكلام، ولكن كلماته عنهم لا تخلو من غرابة - إن الجاحظ ربما ينتقد واصلا، وربما ينتقد بيان المتكلمين. لقد بذلوا شيئا واضحا من أجل سياسة الكلام أو من أجل ترتيب الأفكار ورياضتها، لكن الجاحظ يأخذ ويعطي، إن فكرة المحاجة أرهقت عقل الجاحظ أحيانا، ولم يشأ أن يؤدي هذا الرهق أداء مباشرا. وربما ظن بعض القراء أن الجاحظ يمضي مضيا سهلا لا يضمر نقدا، لكن هذا الظن أقرب إلى التعجل - الجاحظ اتخذ من الكلام عن بعض عيوب النطق ذريعة ليبث شيئا من الريب الضمني في صناعة علم الكلام وصناعة الخطابة التي اعتمد عليها المتكلمون. لم يكن الجاحظ غافلا راضيا تماما.

تحدث الجاحظ عن إعطاء الحروف حقوقها كما يفعل كل عالم مدقق، ثم تحدث عن السعي نحو التمكن والتصرف، وهاهنا يوازن الجاحظ موازنة سريعة بين هذا البيان من ناحية وطابع النبوة والهدى والسمت والقبول والمهابة، هذا في نفسه لا يخلو من التصغير الضمني لفكرة التصرف العقلي اللغوي الذي يبذله المتكلمون، ربما أشار الجاحظ إلى أمرين اثنين: أحدهما البراعة العقلية وثانيهما القوة الروحية المهيبة، القوة الروحية مطلب أصلي من مطالب البيان. علينا أن نفرق بين خدمة العقل وبراهينه واحتجاجه ومناوشاته وضوء الروح والمحبة التي تستغني عن هذه المكابدات جميعا. وكان من الطبيعي أن نجد الجاحظ أحيانا مشتاقا إلى تعديل في العناية بوظائف اللغة، كان الجاحظ يدرك إدراكا لا يقبل الشك الحاجة إلى انسجام روحي يغض من حدة الجدل والنزاع والتهالك على كسب الناس أو كسب عقولهم. لقد تطلع الجاحظ إلى آفاق متنوعة، وأدرك حقيقة الصراع المر الذي يعيش عليه مجتمع متحضر. لقد تعود الباحثون الثناء على جهود

المتكلمين، وأثرهم في التدقيق، لكننا لا نستطيع أن نغفل لمسات الريب عند الجاحظ. لقد أشاد بهم من بعض النواحي إشادة واضحة، وتساءل عما نسميه خمول الروح الذي يسعف أحيانا على اللجاجة والدفاع والهجوم.

في هذا السياق ينبغي أن نتأمل كلمتي التكلف والصنعة. إنهما غامضتان أيضا. أكبر الظن أن الجاحظ ينبهنا إلى الرياضة العقلية وما يشوبها من تغطية أو إخفاء أو تلطف. هل تستطيع الرياضة العقلية أن تغني عن المحبة والمهابة، هل اتهم الجاحظ علماء المتكلمين، هل زعم أنهم ليسوا دائما في خدمة أرواحنا أو وجداننا الباطني، لا يكاد الجاحظ يبرئ الميدان الخطابي وأصحاب المقالات.

أنت حين تقرأ الجاحظ تعجب. لقد يُبذل جهد كبير في تصحيح المخارج وإسقاط بعض الحروف. هذا نوع من الإتقان لاشك فيه. هذا نوع من خدمة المحاجة والمناقلة والمفاوضة. كلمات تتوالى عند الجاحظ أيضا وتضطرك الى التأمل في معان أخرى من قبيل المخالفة. هل تكون هذه المعاني شيئا غير وقدة الروح. هل نحن حين نحب البيان نستمتع دائما بنشاط الروح النقي. هل ميز الجاحظ دون أن نلتفت إلى فرق ما بين الإثارة وسلام الروح. هل كان الجاحظ واقعيا ومثاليا معا.

كان الجاحظ يتطلع الى التوقير أحيانا ويتطلع إلى المهارة أحيانا. كان يحلل الآثار النفسية التي لا تتضح فيها المضرة الكامنة. إننا نقرأ عبارات كثيرة قراءة هشة - نقرأ عن الطبع، والدربة، ورواية الكلام، والإعراب، وتخير الألفاظ والبعد عن الاستكراه، ماذا يعني الجاحظ هنا - ألا ترى سياق الجاحظ عونا على التماس عالم من الوئام والإخلاص والبراءة، هذا هو العالم المفقود يبحث عنه الجاحظ حين يتكلم عن البيان، وبعبارة أخرى إن الكلمات يجب أن تسأل عما تصنعه بعقولنا وأرواحنا.

من خلال ملاحظات الجاحظ يتبدى لنا ضرورة التمييز بين بواعث الخطابة وبواعث الشعر، وبعبارة أخرى إن الكلام غير الدقيق أدى إلى إهمال ملاحظات مفيدة عن التنوع الهائل في مجال اللغة. لقد أعجبنا كثيرا بفن الخطابة ورصد الخطباء وحظ القبائل منهم.

وهكذا لا نكاد نتساءل فيم كان هذا العناء. لقد كان الإحساس القوي باللغة تعمقا لدفعة الحياة، أو كان الإحساس اللغوي فوق الاعتبارات العقلية

التي جدت على حياة المدينة. لقد بذل الجاحظ جهداً غير قليل ليقول إن علو اللغة من باب علو الهمة والكبرياء، إن الانضباط الحقيقي انضباط لغوي لا عقلي. إن العاطفة اللغوية الفتية هي سبيلنا لمعالجة السرف والترف. إن مسألة اختيار الكلمات التي أفاض فيها الجاحظ كانت علاجا أو شفاء للنفس. لكن الباحثين ظنوا أن الجاحظ كان أقل منهم ذكاء. لقد عني الجاحظ بملاحظات كثيرة عن الكلمات ليوضح الفرق بين مجتمعين: أحد المجتمعين يثب ويتحرك حركة سريعة والثاني يمشى ويتئد أو يتعثر أو يتزين بالكلمات. هل كانت فكرة القواعد البيانية في أذهاننا أقرب إلى هذا.

ربما تفهم الجاحظ تنوع البراعة القولية تفهما أخصب مما نظن، ربما آمن بأن لكل لغة عبقريتها الخاصة: ليس للروم صاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسرياني ذال[14]. على هذا النحو لا يعني إعجابنا بالعربية غضا من قدرات غيرها من اللغات. ما أكثر ما بذل الجاحظ في سبيل إرساء نوع من نسبية التقييم. ما يزال يقول إن الوصايا التي يوصينا بها علماء البيان ذات مضمون اجتماعي. الوصايا يراد بها خدمة بعض الأغراض دون بعضها الآخر. علينا إذن أن نمحص فكرة الأغراض، وعلى رأس هذه الأغراض التواصل الذي يوازي كلمة البلوغ أو البلاغة. لم يفت الجاحظ أن يعلن أن المعاني مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، موجودة في معنى معدومة. هذه عبارات مهمة قد تعني أن ثغرات التواصل حقيقة يجب الاعتراف بها. لكن الجاحظ يرى أننا نجاهد من أجل التغلب عليها. اللغة إذن تحذف الجانب الشخصي من حياتنا. هذا الحذف نستعين عليه بما نسميه التقريب والتوضيح، وجعل الغائب شاهدا.

اقرأ هذه الفقرة. قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس[15]، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيى تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من

الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا. وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا، والغفل موسوما، والموسوم معلوما. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هي البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه، ويحث عليه. بذلك نطق القرآن، وتفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم.

والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع.

ثم اعلم، حفظك الله، أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة.

وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد. أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط ثم التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعما يكون منها لغوا بهرجا، وساقطا مطرحا.

وعقب الجاحظ على هذه الملاحظات الثمينة قال : وكان الحق أن يكون هذا الباب في أول هذا الكتاب، ولكن أخرناه لبعض التدبير. وليس أمامنا الآن إلا أن نلاحظ أن الذي تقدم لا يعدو أن يكون كلاما تلقائيا في ظاهره عن بواعث الفرقة بين الناس وعلاقتها باستعمال اللغة. لأمر ما كانت هذه الفرقة جزءا مهما من تفكير الجاحظ اللغوي، ربما أراد الجاحظ أن يظهر لنا الفرق بين الواقع والمثال، وربما أراد ألا نغلو في فهم هذا المثال أيضاً.

لقد ساق أخبار العي، وساق أخبار الذين يتجنبون كلمات بأعيانها، وأخبار الخطباء، واختلاف اللغات بعضها عن بعض، وربما خرج القارئ من هذا السياق المطرد بشيء يشبه الريب في التواصل النقي أو الفهم المستقيم. لقد أراد الجاحظ أن ينبهنا إلى أمر له خطر. الناس يكتمون بعض ما يريدون وما لا يريدون. الناس يريدون أن يجعلوا أنفسهم أو معانيهم وحشية بعيدة على عكس ما يظن بعض القراء الذين يلحون على الجانب الاجتماعي من الإنسان أو اللغة. هل يحرص الإنسان، إذن على جانب محجوب مكنون. هل يحرص على أن يكون بعض معناه موجودا من ناحية معدوما من ناحية.

هذه تساؤلات لا يحب الجاحظ أن يخوض فيها خوضا مفصلا لأنه حريص،. في الظاهر كما تعرف، على أن يسوق كل شيء مساق الأخبار والرواية والفكاهة والاستطراد. ولكنه حريص على شيء آخر، على أن يسائل نفسه مساءلة عنيفة لا يبديها لك. لقد تبين له أن جانب الإخفاء أو الخصوصية جانب أساسي. كلمة البيان، إذن موهمة. تخيل إلينا أن هذا الإخفاء حادث عرضي ما يلبث أن يتعرض للزوال. هل الجاحظ يرجح بقاء الإخفاء والدفاع عنه. نحن إذن نتواصل، ولا نصر على التواصل إصرارا تاما. البيان ينبغي ألا يكون النقيض التام للاحتجاز. فيم الخصومة إذا كان الناس يستبعدون هذا الاحتجاز ولا يعطون له اهتماما.

هناك في البيان جانب محذوف أو مكنون وحشي. وتستطيع أن تؤول كلمة الوحشي هذه على نحو خاص إذا كنت مشغولا بالتحليل النفسي. هذه العبارات يزعم الجاحظ أنها من قول بعض الباحثين. لا يسمي الجاحظ أحدا، ربما صح أن الجاحظ يروي عن نفسه هو. شاء الجاحظ أن يصف هؤلاء الباحثين وصفا لا يخلو من فكاهة. هم فيما يقول جهابذة ونقاد، ليسوا مشغولين بالأدب. فالجاحظ ينكر إذا تحدثنا عن شؤون اللغة أن يكون الأدب أو الجمال شغلنا الوحيد.

والمهم أن السطور الأولى تستعمل كلمة المعاني التي يدور عليها الحديث أكثر من مرة لكي يسخر من فكرة الجهابذة النقاد: المعاني (أ) قائمة في الصدور. (ب) متصورة في الأذهان. (جـ) متخلجة في النفوس. (د) متصلة بالخواطر. (هـ) حادثة عن فكر الناس. هل ترى هذه العبارات شيئاً واحدا. كلمة المعاني ملتبسة التباسا شديداً، هناك فرق بين ما يتصور في

الذهن، وما يتخلج في النفوس، وهناك فرق بين النفوس والخواطر والفكر. ولك أن تسأل عن الفرق بين الفكر والمتصور. وهكذا يشعر الجاحظ أنه بصدد بحث وليد. والجاحظ يصر أيضاً على أن كلام المناطقة في التصورات باعد بيننا وبين فكرة المستور والوحشي، المستور والوحشي والمكنون ربما يتصل بالتخلج في النفوس، ربما يحدث عن الفكر. كلمة المعنى تطلق ويراد بها أكثر من وجه كما قلنا. ذلك أننا نستعملها في الإشارة إلى الذهن والنفس والخاطر والفكر. هذه الكلمات ليست متطابقة تماما. لسان الجاحظ يقول لا تصدق أننا نعرف عن اللغة أو البيان شيئا كثيرا. لقد شغلتنا أخبار الخطابة والخطباء والجوانب السطحية العملية من الموضوع. عبارة الجاحظ لا تخلو من لبس. اللغة تنشأ في مجتمع واسع يصنعها بأكثر مما يصنعها فرد من الأفراد. انظر مرة أخرى إلى هذه العبارة: لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، هذه العبارة قد تعني أن الفرد يخرج من العزلة من خلال اللغة، هنا تجد الصاحب والخليط والأخ والشريك والمعاون: هذا هو الحس الاجتماعي الذي تدين له اللغة. وكأنما عرف الإنسان نفسه من خلال الآخرين. المجتمع شريك في اللغة. ليس في وسعك أن تحدد نصيب كل واحد منها.

لماذا يزهو الفرد كثيرا إذا تكلم أو أبان. إنه لا يتكلم. اللغة هي التي تتكلم أو الجماعة كلها. اللغة صوت الجماعة، صوت الالتقاء العظيم. إننا إذن نمجد العقل الفردي أكثر مما ينبغي. لقد صنع لغتك مجهولون. أبطال لا تعرفهم. أنت تعود إليهم دائما. اللغة أو المجتمع يصنع أفكارنا وتصوراتنا، وحاجاتنا إلى حد ما. ربما كان الجاحظ حين ذكر الخوالج المستورة الوحشية يومئ إلى شد الحبل بين الفرد والمجتمع: من خلال اللغة يستيقظ المجتمع، ومن خلال وجه آخر منها يستيقظ الفرد بخصوصيته، لا أظن أن الجاحظ استعمل كلمة المعاني استعمالا موحدا.

إن الجانب المضطرب المتدفق النافر العصي يسمى معنى، والجانب الساكن المتجه إلى الخارج أو الآخر يسمى معنى. والمهم أن سياق الجاحظ يومئ إلى العمل المستمر الذي تقوم به الكلمات. الكلمات تتجه اتجاهات مختلفة: لا نستطيع أن نزعم أن عبارات الجاحظ تذهب بريق الوحشي،

ولا نستطيع، بعبارة أخرى، أن نهمل التنازع الذي شغل الجاحظ في أماكن كثيرة. لقد جعل الجاحظ الخصومة أو الوفاق الخصم أكبر من أن يكون ظاهرة موضعية. سوف يظل التنافس قائما بين جانب وحشي وجانب مقيد. انظر إلى استعمال كلمة جعل في قول الجاحظ: هذه الخصال (الإخبار، والإحياء، والاستعمال) تقربها (يعني الكلمات) من الفهم، وتجعل الخفي منها جليا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا. كلمة جعل لا تعني خلقا، وإنما تعني المشاركة في التجاذب المتبادل المستمر. يمكن أن نزعم إذن أن الجاحظ يتحدث عن جدل مستمر حول الكلمات: جدل بين الغائب والشاهد، بين البعيد والقريب، بين الغامض والظاهر. وعلى هذا النحو لا نخلص أو نفكر في الخلاص من الملتبس دائما. هذا موقف قبول ثقافات كثيرة. لن يظل ما هو واضح اليوم واضحا غدا. لدينا أكثر من استعمال لغوي: قد نحتفي بالملتبس، ولا نصر على حل المنعقد. وفي بعض الاستعمالات نشعر بضرورة تلخيص الملتبس.

إن دراسة الاستعمالات اللغوية، بعبارة أخرى، يمكن تلخيصها على لسان الجاحظ في هذه الكلمات. ما العلاقة بين المجهول والمعروف، بين الوحشي والمألوف، بين الغفل والموسوم، بين الموسوم والمعلوم. ربما كان المناطقة لا يهتمون بما يرجوه الجاحظ. سكنت اللغة على أيديهم، أو تصوروا الكلمة تصورا ثابتا على حين يرى الجاحظ الكلمة عطاء متجددا فتكون موسومة مرة ومعلومة مرة، وقد عبر الجاحظ، فيما أظن عن جو ثقافي مختلط لا يخلو من قسوة وتموج وتدافع. الجاحظ ليس مولعا بالرهق. هذا واضح، ولكنه لا يستطيع تجنب الإشارة إليه. لا يملك القارئ إلا أن يقدر ما في إيحاءات الجاحظ من حيوية تهز العقل وتثير السؤال. والمهم أن الجاحظ يعطي اهتماما للخفي والوحشي، المعادي للمجتمع والموسوم غير المعلوم، أو يكاد يجعل لكل ظاهر باطنا. ويظهر أن الجاحظ مقتنع بأن المجتمع الثقافي كله ينتفع بالتشيع للالتباس أو هو يتغنى بالوضوح تغني الذي يعرف مكانة الالتباس ومقدار الإفادة منه.

ربما دعا الجاحظ إلى ملاحظة الالتباس وكشفه، ربما كان هذا مطلبا اجتماعيا أو رسالة إصلاحية عظيمة.

الجاحظ لا ينفق في الإجابة مقدار ما ينفق في التساؤلات، وسوف

نظل معه حائرين، نريد أن نعرف المزيد عن تحرك الكلمات وعلاقته بمذهب الاعتزال، وفكرة التأويل بوجه عام.

الجاحظ مولع في القسم الثاني من هذه الملاحظات بفكرة القناع أو الحجاب التي جعلها فيما مضى حميمة إلى الإنسان. والقناع عود إلى المحاجة والشكوك والخصومة. والجاحظ يستعمل كلمة الدلالة والدليل استعمالا خاصا يمكن أن يعتبر من بعض الوجوه تأصيلا للقناع. الدليل لا يلغي القناع ولكنه يشهد له. انظر كيف تسلط على عقل الجاحظ فكرة المستور. هذا التسلط الذي يتضح في كثرة الكلمات التي يستعملها للإشارة إليه.

لاحظ أيضا كلمة «الضمير» في هذا السياق حيث تبدو مثيرة. ثم لاحظ الجهد الذي يبذل في التوضيح ومعاناة الصدام مع بعض الكلمات. لدينا كلمات قوية نسميها شاردة أو عامة. لدينا هذا التحدي الذي لا يفتر الجاحظ عن امتداحه من حيث لا يحتسب. هناك صعوبات متلاحقة في التعامل مع الكلمات، وهناك حواشٍ سمراء داكنة مفضلة، الكلمات آخر الأمر ليست أنوارا صافية. الكلمات إيماءات أيضا إلى جوانب بعيدة. لذلك نرى في صميم الكلام عن البيان إشادة بالمستور. لا تستطيع أن تعالج الكلمات إذا أهملت هذا الخافي الذي لا يظهر على السطح. في كل ثقافة عناصر تتفلت من الوضوح. عناصر قيمتها مرتبطة بكونها موسومة لا معلومة. قد تكون التفرقة بين هاتين الكلمتين مرتبطة بالتفرقة بين ما سميناه من قبل العقل والروح. قد يكون الوحشي نفسه لفظا مجازيا من هذا الوجه. انظر مرة أخرى إلى قول الجاحظ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة. هذه المعاني ما هي: أهي إمكانيات الكلمات الكثيرة. أهي نشاط روحي عبر عنه من قبل بكلمات متعددة. أرأيت كيف يكون هذا النشاط مكنونا مستورا لا متوهجا توهج الجدل والخصام. أم ترى الجاحظ يقول لا نهاية للغامض المشكل الملتبس. الجاحظ مولع بالتفريق بين المحدود وغير المحدود الذي يناوشنا في أعماقنا.

ومهما يكن فكلمة الدلالة عند الجاحظ حمالة أوجه. تستعمل الكلمة أحيانا بمعنى العلاقة الحسية. وتستعمل أحيانا لتجعل العلاقة مشكلة.

هناك فرق بين أن تومئ بإصبعك إلى محسوس كما يقول الجاحظ وأن تكشف المستور أو تدل عليه. هناك إشارة، وهناك عمل عقلي أو تأويل، هناك علامات الخصام، وهناك علامات يسميها الجاحظ الجلالة ونور الحكمة.

نشاط بعض العلامات نشاط بهاء وسناء، ونشاط بعضها حجج أو ما يشبه الحجج. كل هذا ظاهر عند الجاحظ. ولكن الجاحظ محير أيضا. طورا ينصر ما يسميه البلاغة أو البيان وطورا ينصر الفلسفة. لا أظن أن الجاحظ خفي عليه أمر الصراع بين البلاغة والفلسفة. وعبارة من قبيل حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور لا تحتاج إلى تعليق. كذلك عبارات أخرى من قبيل التدقيق والتنقيح. بيان الفلاسفة غير بيان الأدباء وبيان الدعاة. كل هذا النشاط الذي ينازع بعضه بعضا ينال عناية الجاحظ. البيان الدعائي يترك وراءه بعض معالم التدقيق، وقوة الألفاظ في الاستعمال البلاغي لا تخلو من إبهام، فلنحدد إذن طبيعة وظائف اللغة ونميز بينها، ولنعرف جور بعضها على بعض، ونزاع بعضها مع بعض.

فكرة الفضول - مثلا - نشأت في خضم منازعة قوة الخطاب الفلسفي وضروراته، ومنازعة قوة الخطاب المأثور أيضا. كذلك الكلام في الألفاظ المشتركة ترعرع في جو الكلام عن مطالب الجدل والصراع. والموقف من الصناعة المنطقية يختلف كما ترى في كتاب الجاحظ باختلاف البيئات. ففي البيئة الأدبية البلاغية الدعائية يكتفي من هذه الصناعة بأثارة قلية أو تطلية. كذلك التصفح والاستطراف[16] يرتبط بالإثارة على حين ترتبط الدقة بالإشارة. واقتناص الجمهور أو توجيهه ماثل كذلك في بعض الملاحظات التي يحكيها الجاحظ. ربما كان الجاحظ لا يولي اهتماما كبيرا لرصانة العقل والتفلسف، ربما عناه في المقام الأول الخطاب الواسع الانتشار. ولهذا الخطاب مطالبه: فالمتكلم أو الخطيب يعرف إلى أي حد يفرض عقله، ويعرف إلى أي حد يفيد من الشعور بالعزة[17].

ولكل خطاب ثغراته، وللتواصل كما قلنا مشكلاته. مشكلات عقلية وخلقية ولغوية[18]. والتواصل على هذا النحو ليس هو ما نسميه برد اليقين أو التثبت. نحن نستمتع - كما قلنا - بالعجب، والهوى وسوء التعلم. عجيب أمر الجاحظ في تقليب العلاقات الاجتماعية على وجوهها التي نستخزي منها.

هناك مظاهر كثيرة للعجز عن التواصل يولع بذكرها الجاحظ، الحقيقة أن الجاحظ ينتقد الاعتقاد الشائع. إن أمر التواصل ليس موطأ. والجاحظ يسرد ملاحظات شائعة عن الخسائر في هذا المجال. يستعمل الجاحظ مصطلحات كثيرة من بينها اللسان والعلم والعقل. اللسان يمكن أن يغلب مقدار العلم. والعلم يمكن أن يغلب العقل. هذه جوانب يختلف بعضها عن بعضها الآخر، فإذا طلبت مالا يعول عليه النص أو السياق فأنت لا تبحث عن التوافق. وفي كثير من المناقشات لا يسعى الناس إلى هذا التوافق سعيا واضحا. إذا نظرت إلى الجهال والحمقى والسخفاء والنوكى نظرة تحكمية فقد تخليت عن القيمة الحقيقية التي يمكن أن تحملها هذه الطبقات. وإذا أنت تفهمت الأعراف والتقاليد من منظور طبقة واحدة فأنت تضيق على نفسك. هؤلاء الحمقى يحنو عليهم الجاحظ، ويفسح لهم مكانا من البيان - وربما رأى الجاحظ فيهم طبقة من نفسه ونفوسنا - الجاحظ من هذه الناحية إنساني إلى أبعد حد. وكأنما يجب أن تطهر المثالي اللغوي بعض التطهير. كل شيء يدل على أن الجاحظ يهتم بالملاحظة الواقعية أضعاف اهتمامه بفكرة المعايير المفروضة الضيقة التي يهتم بها بعض الناس تحيزا واستكبارا. لننظر إلى حديث الجاحظ عن حاجة تعرض للإنسان تجعله لا يشتهي أن يسمع[19] وحالة ثانية تجعله لا يشتهي أن يسكت، وفي حالة ثالثة يسرف في الإعجاب بالكلام. هناك حاجة ما إلى كثرة القول، حالة يظن فيها الإنسان أن ليس للكلام غاية. وقد أكثر البلغاء من الوصايا الصناعية حتى تناسوا تقدير الجاحظ النسبي للعي مرة والإكثار مرة. للجاحظ مفاخر تساق سوقا سهلا في الكلام عن تنوع سلوكنا اللغوي تنوعا لا يمكن أن ينضبط وفق قانون واحد. ولكننا لا نلتفت إلى ما بذل الجاحظ من جهد مشرف في قبول الآخرين دون حرج. الجاحظ واضح في أن كل مستوى لغوي يجب أن ينظر إليه بعين الصداقة. والصداقة لا تساوي ما يقال عن مطابقة الكلام لحالة السامعين، فالجاحظ أكثر ميلا إلى تبادل العلاقة بين المتكلم والملتقى، هذه العلاقة تحتاج إلى جهد مستمر. ولكن الباحثين يتناهون مثلا عن إعادة الحديث. ويغفلون عن الحاجة إلى هذه الإعادة. والجاحظ يعرف أن للكاتب بعض الحق في أن يصور المتلقين على هواه. وربما استطاع الكاتب الذكي أن يصنعهم صنعا. الكاتب قد يجعل المتلقي غبيا أو غافلا[20]،

ولكن الجاحظ يحرص على إشاعة الود والتواضع والإنصات. لكن النواحي التقويمية أو الوصايا جعلتنا نغفل الجدة أو عدم الإحاطة أو الشركة، أو التكلف.

اقرأ هذه العبارات: وهذه الصفات التي ذكرها ثمامة بن أشرس، فوصف بها جعفر بن يحيى كان ثمامة بن أشرس قد انتظمها لنفسه، واستولى عليها دون جميع أهل عصره، وما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدي كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما كان بلغ. وكان لفظه في زمن إشارته، ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك[21]. عجيب أن نتناسى شيئا من سخرية الجاحظ المهذبة في هذا المقام، أن نتناسى على الخصوص سخريته في كل ما كتب بما يسمى قلة عدد الحروف، لنقل إن الجاحظ كان يعبر عن مستويات لغوية متعددة، ولم يكن في وقت من الأوقات يتعبد مستوى واحدا ويلغي ما سواه. يشيد بحسن الإفهام لكنه يرى هذا الإفهام أنماطا لا نمطا، ويشيد بسرعة وصول المعنى إلى القلب ثم يتفهم بطء هذا الوصول. ومسألة اللفظ في وزن الإشارة، والمعنى في طبقة اللفظ يجب أن تفهم في هذا السياق الواسع الذي يتمتع بالحرية، وقد مرت قرون طوال علينا ونحن نتناقل هذه العبارات دون أن نتأمل في حركة الجاحظ المستمرة بين المستويات. ربما آن الوقت لكي نتذوق روح الجاحظ المرحة. إن الجاحظ هنا يشير ضمنا إلى حاجتنا إلى الإكثار وشيء من التكلف وما يشبه عدم التناسق بين العناصر التي تدخل معا في تركيب الموقف. ولكن كلمة التكلف في سياق الجاحظ لا تفهم فهما متنوعا. فالجاحظ لا يكاد يرتاب في أننا نحتاج إلى التكلف في كثير من الأحيان، وأننا نتكلف لكي نتواصل.

وهكذا أردت أن ألتفت إلى شيء من دعابة الجاحظ الماكرة، إلى تشككه في علم البيان كما يتصوره الناس. لقد استبعد نشاط لغوي كثير بفضل هذا النوع من التحكم. لقد تجاهلنا خطابا كثيرا وكدنا نعكف على خطاب واحد. لا شيء ضللنا عن لغتنا الثرية أكثر من العبارات المجهزة الغامضة التي لا تخلو من تحنيط. ليس هناك نظام واحد. وعيب التقييم أنه يصرفنا عن حقائق الحياة واللغة الواسعة، فالإشارات ليست منسقة دائما على هذا

النحو، والتطابق الغريب الذي يثني عليه الجاحظ في الظاهر ليس هو الموقف الوحيد. هناك قدر من النشاط اللغوي الذي يقوم على التباين أو التنازع. إن مثل هذا الرضا إنما شب في جو تفرغ أو كاد يتفرغ لكل صنوف الحوار. لذلك حسن عند الجاحظ أن يتصور في بعض اللحظات نظاما للعلاقات البشرية ليس فيه شيء واضح من التنافر. لقد تبين للجاحظ أن التنافر يحتاج إلى رياضة لا تلغيه، ولكن التنافر قد يقسو في زحام ثقافة حية نشيطة متنوعة. لذلك نحن إلى استواء وهمي أوجنات ليس فيها فرق واسع بين الرغبة والواقع.

هذا السلام الذي يصوره الجاحظ أحيانا أدل على أمنية وسط واقع مملوء بتنافس الوظائف اللغوية وثغرات التواصل. كيف يمكن لهذا التطابق أن يسود في جو يحرص فيه بعض الناس على تصوير الباطل في صورة الحق[22]، وقد رأيت الجاحظ يتعوذ من فتنة القول ثم يحتاج إلى الاعتراف بها[23]. كان الجاحظ يجرب فكرة الحرية دائما. وفي ظل هذه الفكرة يمكن أن نقبل مفارقات الجاحظ الملهمة. أحب أن تقرأ معي بعض إشارات الجاحظ المشهورة. لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك[24]. ليس هذا السياق دفاعا شاذا عن السهولة وتجنب الجهد في التدقيق. ولا هو دعوة إلى التأثير السحري الجارف، والاستيلاء على العقل دون أن يستوفي حظه من اليقظة والنقاش. أولى بنا أن نتصور رغبة الجاحظ أحيانا في السلام الاجتماعي. وفي وسط يقوم على الحوار والمقاومة والتصدي، في هذا الجو يحلو للجاحظ أن يتصور بعض الحاجة إلى التوافق والقبول. هذا السياق يكاد ينم عن سياق آخر يناوئه، فالسياق المجازي في العبارات أدل على ما يجدر بنا من العناية بالتواصل. الجاحظ يعلم أنك تشتاق إلى هذا التصور المثالي، ولكنك تعود إلى الواقعي المحاور المناوئ.

الحقيقة أن ملاحظات الجاحظ المتنوعة تحتاج إلى إعادة تفهمها في إطار اجتماعي. انظر مثلا إلى الإيجاز الذي كثر فيه القول. قال ابن المقفع وقد سئل عن البلاغة. البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما

يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون في هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة[25]، ربما كان الإيجاز سلاحا في يد الإفحام، وربما كان توقيا من مسؤولية السفور التام، وربما كان محاولة التلبس بشخصية ثانية تصطنع التوقر، وتبتغي التقرب من الطبقات النافذة.

الإيجاز كان وسيلة التحكم، ووسيلة توقي النقاش والحوار، ووسيلة معروفة تقول فيها ما تشاء وما لا تشاء، والمهم أن الجاحظ ينتفع كما ترى بملاحظات ابن المقفع، وينتقل بين مواقف كثيرة متضاربة، وينتفع أيضا بفكرة الوحي والإشارة فلا يقول كل شيء يحذف أشياء كثيرة، ويرى في هذا الحذف سلاما وتجنبا للخصام أيضا. لقد كان الجاحظ يعلم علم اليقين، وقد ورث كلمات ابن المقفع، أن التخفف من الحدة والمبارزة أحد المطالب المهمة التي ينبغي العناية بها، وقد اختير لهذا التخفف مصطلح جذاب قوي التأثير هو الإيجاز. إن لدينا في دنيا النقاش مطالب لا تنتهي: السكوت، والاستماع، والإشارة، والاحتجاج، والجواب، والابتداء. ونحن محتاجون فيما يرى ابن المقفع والجاحظ إلى أن ننتقل بينها انتقالا ذلولاً، نحن محتاجون إلى التواصل. والتواصل صعب كما يقول ابن المقفع في هذا المقام أيضا «رضا جميع الناس شيء لا تناله»[26].

لا شك كان الجاحظ يفهم عن ابن المقفع خيرا مما نفهم. كان كلاهما يستعمل كلمة الإيجاز أحيانا في التعبير عن ضبط النفس، والاستعداد للإصغاء، وإتاحة الفرصة للآخرين، كان كلاهما يستعمل كلمة الإيجاز في التعبير عن تصفية الحوار من الضراوة والعنف. هذه التصفية تعتمد على الإشارات التي يصنعها المتحاورون فيما بينهم فتكون ملكا لهم لا ملكا لأحد دون أحد. إن أهم ما نتعلمه من كتابات الجاحظ أن الكلمات التي نستعملها في وصف النشاط اللغوي لا يحكمها استعمال واحد. كان الجاحظ يدرك أيضا أن الإنسان في مقامات كثيرة لا يعول على شيء واحد محدد، بل يعول على إشارات، والإشارات تعطي أشياء كثيرة لعلها أن تكون جميعا خيرا من إشارة واحدة لا ينازعها شيء. هذه الإشارات هي وسيلتنا في خدمة الحرية وقبول مواقف كثيرة. الإشارات هي وسيلتنا في الحفاظ على سلام التخالف. لكن الجاحظ كان يعلم أيضا أن عبارة حقوق الكلام تتنازعها

الطبقات فيما بينها، بعض الطبقات أكثر سطوة من بعض بحيث تكون حقوق الكلام في أيديها. والملامح اللغوية اجتماعية؛ فالكناية والتعريض مطلبان اجتماعيان، وكذلك التلذذ باللغة، وتوكيد الكلام سطوة اجتماعية لا شك في ذلك. قال الجاحظ هلا اكتفي بالأمر بالتواصل عن النهي عن التقاطع. أو ليس الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة.قال أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف، انظر إلى عبارات أخرى من قبيل المعنى الكريم الذي يلتمس له لفظ كريم. وحق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما. ألا ترى في هذا كله أضواء السطوة الاجتماعية وحرص بعض الطبقات على «النقاء». في كلمات مثل الشرف والكرم حرص هذه الطبقات على التميز تجنبا لتلوث الاختلاط. وقد تطورت مثل بعض الطبقات حتى اجتمع لها نظرا أو عملا إلى جانب الشرف والكرم الرشاقة والعذوبة. وربما صار الفخم السهل مثلا اجتماعيا مرموقا.

لكن الجاحظ كاتب يشعر بمسؤوليته، لا ريب يذكرنا كثيرا بالقيم النسبية، ويذكرنا بأن الشرف والكرم والفخامة والعذوبة كل أولئك يخفي في باطنه أشياء من قبيل المنفعة، أو ما نسميه الصواب، وما نسميه موافقة الحال. وفي هذه الكلمات إيماء إلى النجاح الاجتماعي بوجه عام، وإيماء إلى خروج الإنسان من طبقة إلى طبقة.

كان الجاحظ، رحمه الله شديد الوعي بأن الاختيار اللغوي دعم لفكرة السلطة، وأن السلطة متعددة الوجوه ـ السلطة لها شرف وكرم ولها فخامة ولها أيضا رشاقة. الجاحظ شديد الوعي بتطور اللغة وتطور المقاييس، وقد ذكر خطابة الخلفاء الراشدين واعتمادها على صفو الحق أو صفو الكلمات. لكن الجاحظ واضح أيضا في الإشارة إلى ما اعترى الكلمات، فهو يقول كلمة الحق أمام كلمات أخرى كالفخامة والرشاقة، لاحظ الجاحظ المغزى الاجتماعي للبلاغة وتطورها.

في هذا السياق وقف الجاحظ كثيرا عند فكرة العامة واستغلالها، وكان هذا تطورا واضحا ـ لننظر إلى عبارة بشر بن المعتمر في إفادة العامة معاني الخاصة. هل هذا الإفهام يعني رفعة الطبقة الدنيا حتى تستوعب ثقافة خاصة. أم هل يعني استعمال ألفاظ واسعة لا تلطف عن «الدهماء».

أم هل لاحظ الجاحظ أو بشر بن المعتمر حاجة الخاصة إلى العامة، وضرورة الاعتراف بشيء من حقوقها في تكوين اللغة المعترف بها. كل ذلك جائز. لكن الجاحظ على كل حال تموج الحرية والحقوق العامة في صدره. تحدث الجاحظ عن الفلاحين والأكراد في الجبال ورذال الناس والصناع والباعة وسكان الجزائر في البحار، وأهل الديلم وما وراء طبرستان. كل هؤلاء يعيشون بلاغات لا علاقة لها بفكرة الألفاظ الشريفة والكريمة والفخمة، لا يهتم بهم دارسو اللغة، ولا يهتم أحد بإفهامهم معاني الخاصة. وهكذا أصبحت الثقافة اللغوية في رأي الجاحظ محصورة في نطاق ضيق. يعرِّف الجاحظ هذا النطاق حين يشير إلى الذين يلمون بشؤون الملة والدعوة، ويعرفون أطرافا من اللغة والأدب[27]. هؤلاء يبصرون بالشؤون العامة بعض التبصير. وهنا تأتي عبارة تقسيم أقدار الكلام على أقدار المعاني، وأقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالة. هنا نجد تفاعلا غريبا فطنا إلى ما أشار إليه الجاحظ في مناسبة ثانية من الصواب والمنفعة وموافقة الحال. هنا تجد الجاحظ يومئ إلى مثالب الدراسة السطحية والشكلية للغة. تجده يجمع بين المعاني، والمقامات، والمستمعين، ليس لفكرة إذن وجود نقي في خارج التعامل الاجتماعي بها. إن الأفكار ليس لها وجود نظري مجرد بمعزل عن حاجات المجتمع وطبقاته وتنافس هذه الطبقات، هناك حياة الأفكار في المجتمع لا نكاد نعبأ بها، هناك فرق بين الفكرة النقيه حين تقرأ في كتاب وحياتها حين تمارس في المجتمع، المجتمع يلون ما يشاء أو ما يحتاج إليه، وفي كل فكرة علاقات متبادلة بين المتكلمين والمتلقين وأصحاب المصالح. «والمقامات» تلك العبارة المهذبة الغامضة تعني أن المصالح تصنع الأفكار. هنا ينشأ دور البلاغة الوصفي. البلاغة التي تقوم بتحليل علاقة المجتمع باللغة، وتحليل التشابك الواسع المعقد الذي نهمله طمعا وإرضاء لبعض المصطلحات الصورية التي يقال إنها توضح اللغة من داخلها. انظر إلى عبارات أخرى؛ قال الجاحظ: وكانوا يمدحون شدة العارضة وقوة المنة وظهور الحجة وثبات الجنان وكثرة الريق، والعلو على الخصم، ويهجون بخلاف ذلك[28]. هذه لمحات أدل على حياة التوتر العقلي والروحي الذي تعيشه اللغة. اللغة ليست نظاما ثابتا ناعم البال هادئا. اللغة موارة هدارة. والغريب أن هذا المور هو علاقة الأعراب

في تعاملهم مع اللغة. قوم يجلونهم وقوم يهجونهم لأنهم لا يطيقون فكرة اللغة الهادرة الصاخبة. كذلك أخذ الناس يتبارون في المفاضلة بين كلام وكلام، هذا عامي وهذا ساقط، وهذا سوقي، وهذا غريب، وهذا وحشي. كل هذا صدى المجتمع المتوتر، وكل اختيار للكلمات، كما قلنا، موقف اجتماعي. والمهم أن الجاحظ يذكر اللغويين وغير اللغويين بما نسوه. لقد استوقفنا الجاحظ أيضا عند العيي والبكئ[29]، والحصر والمفحم، والخطل والمسهب، والمتشدق، والمتفيهق، والمهماز، والثرثار، والمكثار، والهجر، والهذر، والهذيان... هذا كلام له خبيء من الصراع الاجتماعي الذي يتخفى وراء كلمة الهجاء أحيانا. لقد كان هناك إحساس قوي بأن الذي يملك اللغة خليق بأن يسود في المجتمع. كان الجاحظ فطنا إلى أن العجز عن الكلمة عجز اجتماعي في المقام الأول. هذا جدل مستمر يشتبه فيه اللغو والجد، ويحتجب فيه التعصب والحقد، هذا جدل الرفض الكامن في نقاب من الهجاء اللغوي. لقد كان الجاحظ حريصا على إحياء فكرة الرفض في أذهاننا من حيث لا ندري.

ربما تصور المجتمع خيرا من تصور الأدباء الذين يغلقون الأدب، أو يظنونه مكتفيا بذاته، حياة اللغة عند الجاحظ واسعة متحركة، رافضة وقابلة، بالغة بعض ما تريد وعاجزة أيضا.

كان الجاحظ يرى اللغة رؤية أوسع من العاكفين على الشعر والمثل والحلم. قال الجاحظ بعد ذكر العي والإكثار والهذر: ولولا أن هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دون بعض لما سمى ذلك البعض البعض الآخر بهذه الأسماء. هذا خصام اجتماعي طبيعي لكننا تعودنا أن نضيق الكلام في اللغة أو أن نضيق فهم اللغة ذاتها. ومضى الجاحظ يقول: وأنا أقول إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا ألذ في الأسماع ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء، وقد أصاب القوم في عامة ما وصفوا، إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني.، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني. كما أن النادرة الباردة جدا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدا. وإنما الكرب الذي يخيم على النفوس[30]،

ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التي هي لا حارة ولا باردة، وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط، وإنما الشأن في الحار جدا والبارد جدا.

ربما كان الجاحظ يؤثر النظرة المزدوجة التي تعنى بالجدل كما قلنا، ربما يسخر ضمنا من فكرة الاتجاه الواحد. ولذلك يبدو ساخرا من الذين يمدحون الأعراب والذين يهجون الأعراب. أراد الجاحظ أن يومئ إلى شيء من عبث التقييم. واللغة بطبيعتها مرنة، أكثر مرونة مما يتصور المتحذلقون. للجاحظ طريقة غريبة في السخرية من التحيز والاختصام. ولا أشك في أن الجاحظ المتحضر يذكر ما تتمتع به اللغة في البادية من حرارة الحياة، وأن الشوق إلى البادية إدراك ما لبعض عيوب اللغة في المدينة. الجاحظ يشير إلى ضيق أهل الحاضرة بلغتهم أحيانا.

وقد ظل الجاحظ يذكرنا بأننا ننكر إلى حد ما حقائق التطور اللغوي، ونود لو عدنا إلى البادية.، ظلت البادية تمثل حلما ضاع ويجب استعادته بوجه من الوجوه، للجاحظ بعض الحرص على التخفف من سطوة الحضارة. الجاحظ يرى بعض مظاهر القدرة اللغوية في البادية. اللغة في البادية أكبر من البداوة والأعراب. اللغة حقيقة متعالية على المجتمع أيضا. الجاحظ يذكر عبارة العقول السليمة في البادية والأعراب. هل هذا نقد ضمني لتداول الأفكار في المدينة؟

ومهما يكن فالمتحضر في رأي الجاحظ يمكن أن يعيش على مقربة ومبعدة عن لغته. وبعبارة أخرى يتصل من خلال اللغة بحياته ويصرفها، ويشعر في الوقت نفسه بحاجته إلى الانفصال عنها إلى حد ما ليعيش بعض اللحظات بقلب حر نقي. ليس للمرء لغة واحدة، وليس له عقل واحد.

التنقل بين المستويات اللغوية ضروري. والبدو يذهبون إلى المدينة ليتخففوا من لغتهم. كذلك أهل الحضر، كثير من القراء ينسون الطبيعة المزدوجة للحياة اللغوية. الازدواج يؤدي وظائف جوهرية، وتضارب المواقف اللغوية يجب الاعتراف به. يلاحظ الجاحظ مع هذا ميل بعض الناس إلى التقهقر، وميل بعضهم إلى التقدم. هذا النوع من التوتر ينتفع به في السياسة والخصام. والمواقف اللغوية ليست بريئة.

والمهم أن فكرة الجدل تتعمق عقل الجاحظ. الجاحظ ـ كما قلنا ـ يلح على سخف مواقف التقييم. لابد لنا أن نصف اللغة وصفا ثانيا أقرب الى

الجدل بين المتعارضات، بين السخيف وغير السخيف. المستويات اللغوية يطارد بعضها بعضا، السخيف مثلا يطارد الشريف، لا يمكن أن نفهم كلمة أو مستوى بمعزل عن التناوش، والسرف في نفي بعض المستويات سرف اجتماعي. لكن «البلغاء» لا يسلكون هذا المسلك، إذا ذكروا الشريف نسوا السخيف، وإذا ذكروا الشريف والسخيف نسوا البارد والحار. إن عبارة الحار مهمة لأنها تومئ إلى أن كثيرا من تعاملنا مع اللغة يقوم على حماية المواضعات والتقاليد بأكثر مما يخدم التلقائية والحرية وحرارة النفس التي يعدو عليها الحفاظ على الجانب الاجتماعي. من المؤكد على كل حال أن الجاحظ لا يؤمن بهذا السرف العاطفي المتمثل في رعاية مستوى واحد. هناك ما يشبه ريب الجاحظ في تقسيم اللغة إلى عامي وخاصي. كل تقسيم يؤدي بعض الوظائف من خلال إهمال اعتبارات أخرى يجوز أن تؤخذ في الحساب في بعض السياقات. ربما تكون عبارات مثل السخيف والشريف ذات مضمون اجتماعي. ربما كنا نتخفف من هذا المضمون إذا استعملنا عبارات أخرى مثل الحار.

الجاحظ شديد التنبيه إلى مخاطر التقسيم. الجاحظ يفند المنطق الأرسطي وكل مستوى لغوي يمكن أن ينظر إليه نظرتين. ربما يرى الجاحظ أن التعارض هو الموقف الأساسي في اللغة. الجاحظ يعود كثيرا إلى إحساس أهل المدينة بماضي اللغة، هذا الإحساس الذي يقوم على الجمع بين الرفض والحنين. لقد سمعت الجاحظ يتخفف من «عذوبة» لغة المدينة أو مداهنتها ومجاملتها ونعومتها حين يذكر بالحمد لغة البادية.

وربما نسمعه أيضا يقارن مقارنة ثانية. لغة المدينة أقل حدة. ومن اللطيف أن نرى الجاحظ يرادف بين استعمال كلمة اللسان في بعض أطوارها واستعمال كلمة «الحاد». إن الجاحظ يلاحظ شيئا من القصور في تمييز البدوي من الحضري. ربما يلاحظ أن لغة المدينة ليست شيئا واحدا(31)، وأن هناك ضرورات سياسية وخصومات عقدية تنتفع بهذه الحدة القديمة أو تحييها. أدرك الجاحظ أن حياة المدينة من بعض وجوهها لا تخلو من الهجاء وسرف التقبيح والتحسين. ثم لاحظ، في الوقت نفسه، ما تجنح إليه لغة المدينة من الظرف والملاحة تخففا من هذه الحدة.

يدرك الجاحظ ما للحنين إلى البادية وما عليه، ويدرك أن اللغة نمت

في المدينة نموا لم يكن متاحا من قبل، ولكنه لا يؤثر حدة التصورات. أخص ملامح الجاحظ مواجهة حدة التفكير والتعبير.

انظر إلى هذه العبارة من كلام الجاحظ، ولأهل المدينة ألسن ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارات جيدة. ثم يقول واللحن في عوامهم فاش، وعلى من لم ينظر في النحو منهم غالب. ليس لدينا مع الأسف صورة دقيقة لتطور اللغة، ولا نملك معجما تاريخيا، ولا نعرف شيئا واضحا عن حياة الكلمات وتقلبات الأيام عليها.

ولكن من الواضح أن الجاحظ يعبر هنا عن نمو اللغة وتجددها، أو وفائها بالتزامات جديدة، وعبارة الجاحظ بعد هذا ماكرة. الجاحظ يجمع بين الحسن واللحن إلى حد ما، هل يقول الجاحظ إن التنبه الى اللحن يحول دون إدراك جوانب داخلية ذاتية في العبارة المدنية.

يقول الجاحظ عقب العبارة السابقة، واللحن من الجواري الظراف، ومن الكواعب النواهد، ومن الشواب الملاح[32]، ومن ذوات الخدود الغرائر أيسر، وربما استملح الرجل ذلك منهن ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف. ولكن إذا كان اللحن على سجية سكان البلد. وكما يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثة السن، ومقدودة مجدولة، فإذا أسنت واكتهلت تغير ذلك الاستملاح.

وربما كان اسم الجارية غليم أو صبية أو ما أشبه ذلك، فإذا صارت كهلة جزلة وعجوزا شهلة، وحملت اللحم وتراكم عليها الشحم، وصار بنوها رجالا، وبناتها نساء، فما أقبح حينئذ أن يقال لها يا غليم كيف أصبحت، ويا صبية كيف أمسيت.

ولأمر ما كنت العرب البنات فقالوا فعلت أم الفضل، وقالت أم عمرو، وذهبت أم حكيم. نعم حتى دعاهم ذلك إلى التقدم في الكنى، وقد فسرنا ذلك كله في كتاب الأسماء والكنى، والألقاب، والأنباز.

ربما أطلت هنا، ولكن كلمة اللحن يرا د بها مواجهة تأثير لغة الأعراب، وربما يراد أيضا أن مسألة اللحن هذه جارت على فقه اللغة في المدينة فقها دقيقا، وربما قيل شيء آخر فالسياق القريب جدا لهذه العبارات عن اللحن والجواري والكواعب والشواب هو الكلام عن لغة الأعراب، لقد أصاب لغة المرأة في القرن الثالث تطور التفت إليه الجاحظ. وتطورت العلاقات

الاجتماعية بين الرجل والمرأة. وقد أنسي المتحدثون في اللغة معجم المرأة، وترتب على ذلك خلوص النية للحدة والخصومة، ولو قد التفت المتحدثون في اللغة إلى ما تسهم به المرأة لجاز أن تتغير صورة اللغة في الأذهان، ولجاز أن تتغير صورة الفصاحة والبيان. لقد أدرك الجاحظ ما اعترى اللغة بوجه عام من عذوبة أو رشاقة لم توصف بعد وصفا كافيا. هذا واضح، ولكن الجاحظ يزعم أن كثيرا من الكلام عن اللغة وقوتها يعكس ظاهرة أليمة هي التنكر للغة المرأة، وربما نظر إلى لغة المرأة في عبارات الجاحظ السابقة من وجهة الرجل والإثارة، أي أن كل بحث اللغة قصد به تملق هذه الرجولة التي تتميز بالحدة أو الفحولة، وأهمل حظ المرأة من إثراء اللغة، ونظر إليه من باب استمالة شهوات الرجال. وخيل إلى قارئ الجاحظ نفسه أن الملاحة والخفة وضعتا في إطار ضيق، وأن الحار الذي أشرنا إليه منذ قليل لم يكد ينجو من هذا الضيق أيضا.

ولا تستطيع أن تهمل ذكاء الجاحظ حين يضم الكلام عن ألسنة أهل المدينة إلى مسألة اللحن والظرف. فاللحن والظرف يتعاطفان. وهما معا لب حديث أهل المدينة من بعض النواحي. أي أن أهل المدينة استطاعوا أن يبرأوا من إكبار لغة البوادي والأعراب لأنهم أتاحوا للنساء حظا أوفر من التعبير عن الأنوثة أو الملاحة.

ولأمر ما خيل إلى الجاحظ أن لغة البوادي لا تفهم فهما حسنا داخليا بمعزل عن تكنية البنات عند العرب. فهم يقولون فعلت أم الفضل، وقالت أم عمرو. التكنية إذن موقف من المرأة لحساب الرجل. وفي ظل التنكر للأنوثة العميقة بدت الجفوة والخصومة والحدة. وطغى هذا كله أحيانا على البيان أو اللغة. فإذا كنا نريد أن نتعمق وصف اللغة فواجبنا أن ننظر في علاقة الرجل بالمرأة، وربما نظرنا أيضا في علاقة المرأة بالرجل. وتغطية المرأة البادية في التكنية تكشف من أعماق لغة البوادي مالا يكشفه شيء آخر. وأيا كان تصور الجاحظ للمرأة في البادية فإن الجاحظ مولع بحديث الملاحة، واللحن والسخيف وترك الإعراب في مساقات حارة معبرة، وحظ النساء من اللغة وما إلى ذلك. ولعله أن يقابل بين هذا كله وبين العناية المتواترة بالتحذير من «ميسم» الشعر، وشدة وقع اللسان، وبقاء أثره على الممدوح والمهجو[33].

إلى أي مدى جنت الحدة على اللغة. سؤال لا يريد الجاحظ أن يتركه تركا تاما، فالجاحظ كما قلت كثيرا مولع بالإشارة إلى ما تجنيه اللغة. لقد كان ينظر إلى الكلمات من زوايا مختلفة، ربما كانت كلمة البلاغة عنده لا تعني شيئا واحدا، ربما لا يؤمن إيمانا مستمرا بفكرة التعريف، كذلك كلمة الفضول تستعمل استعمالات متباينة،. طورا يمدح الفضول إذا تعرض لجمال الثرثرة، وطورا يقول إنما يهلك الناس في فضول الكلام وفضول المال[34]. الفضول هنا يقترن بكثرة المال التي تضر ضررا حقيقيا.

كذلك كان الجاحظ يومئ من خلال الفضول إلى إطلاق بعض الغرائز، وضرورة ضبط اللغة من حيث هو صنو لضبط النفس، وضبط كثير من الرغبات، وكأنما يتعلم المرء مخاطر التعبير حينما يتعلم اللغة، وكان الجاحظ يستعمل عبارة حسن البيان استعمالات كثيرة، ولكن بعض القراء لا يدركون ذلك فيظنون الجاحظ ثرثارا يستطرد ويطيل. كلمة البيان تغطي، فيما يقول الجاحظ، على فكرة التخلص من المعارض لك[35]. بفضل البيان استطاع الشاعر أن يدني مروءة السري، وأن يسري مروءة الدني[36]. الجاحظ دائم التعرف على المفارقات. قال سهل بن هارون اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم[37]. وفي هذه العبارة يكاد يسوي بين الشعر ونظام الشفاهة التي لا قبل لها بتخطي الحدة وتناسي المخاطب والاحتفال به أيما احتفال.

وربما كانت هذه العبارة من خير النصوص التي تواجهنا في تراث أبحاث البيان، لأنها تجمع في داخلها ملاحظات كثيرة، ولأنها تدل بوجه ما على الفرق بين مفهوم بعض الشعر وما يصح أن نسميه الثقافة الكتابية، وبعبارة أفصح كان البيان العربي يدافع باستمرار عن الشفاهة ضد النزعة الكتابية التي تقوم على الاعتراف بالمسافة بين المتكلم والمخاطب، وملاحظة الموضوع أكثر من ملاحظة التأثير، أو ملاحظة الوفاق أكثر من ملاحظة التنازع والمماراة، وأكاد أعتقد أن الجاحظ وضح بدرجة كافية هذه النزعة الشفاهية التي تغذو الأسماع[38]، وتغذو الهجاء[39]، وتغذو العجب بالذات، وتوحي إلى القائل بنوع من الثراء، ومن ثم شبه الشعر بالحلل والمعاطف، والديباج والوشي، الذي يعبر عن المنزلة الاجتماعية. كذلك اشتباه الخطابة بسمر القنا والبراعة في القتال والفروسية.

لا شك أن الثقافة الشفاهية تقوم على افتتان المتكلم بما يقول، وافتتان المستمع بما يسمع[40]. الثقافة الشفهية تعلي الألفاظ وكرمها ومخارجها. وبعبارة أخرى تستحسن الكلمات التي تحول المعاني عن مقاديرها وحقائقها. وليس أدل على ذلك من ملاحظات الجاحظ عن موجة التوقي من البيان الذي يحكيه عن الأتقياء «والربانيين». منطق الثقافة الشفهية يتمثل في قول الجاحظ: وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره، وتبلدت نفسه، وفسد حسه. ومن أجل ذلك كانوا يروون الصبيان الأراجيز، ويعلمونهم المناقلات، ويأمرونهم برفع الصوت، وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة، ويفتح الجرم[41]. ارتبطت الثقافة أو البيان الشفهي، في نظر الجاحظ بشيء من المراء الساذج، والتزيد «الحلو»، والنفج والكبر والتشاغب والمعارضة والمغالبة. وهي كلمات أدل على ما نسميه باسم اللعب والترفيه. لاشك يدرك الجاحظ أن البيان الإسلامي - إن صح التعبير - نهى عن هذا كله[42]. في البيان الشفهي اجتمعت الحاسة اللغوية «المضطرمة» وحاسة الجنس الفتي، وحاسة القتال.

وليس أدل على سحر البيان الشفهي من الأسجاع التي أفرد لها الجاحظ كلاما طويلا. وينبغي على القارئ أن يصبر ليلتمس بعض مقاصد الجاحظ. فالأسجاع تورث المهابة، وتساعد على التحكم، وتحفظ السيرورة. المتكلم بالسجع يخيل إليه أنه أحاط بالغائب والحاضر. الأسجاع تساعد على نمو الذاكرة، الأسجاع لب الثقافة الشفهية، تساعد على تقييد الكلام، وقلة التفلت، وهي تشبه في هذا فن الصيد الذي يذكرنا بعبارة امرئ القيس المشهورة عن تقييد الأوابد، فالعبارة الحرة آبدة تتفلت ولا يقيدها إلا السجع. العبارة المسجوعة المقبولة توحي بنوع من البطولة. يقول الجاحظ وهذا الباب كثير[43]. ألا ترى أن ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبه، والأقرع ابن حابس، ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع. ربما كانت السجاعة مطلبا يروض الناس أنفسهم عليه ليكبروا في أعين الناس. ارتبط السجع في الثقافة الشفهية بالدهاء والفطنة، واللسن، واللقن، والجواب العجيب، والأمثال السائرة، والمخارج العجيبة. كان منظورا إلى الأسجاع في الثقافة الشفهية بمنظار المغالبة، وهدم العي، والبلادة، وحل العقدة، كانت الأسجاع هي التعبير الواضح عن الحفظ بالقلب الذي هو فوق الكتب. وقد

اجتمعت ظروف كثيرة لتبجيل السجع واللسان. كان السجع هو مهارة السمع الساحرة. لننظر في هذا الخبر. وكانت كتبه التي كتب عن العرب الفصحاء (يعني أبا عمرو) قد ملأت بيتا له إلى قريب من السقف، ثم إنه تقرأ أي تنسك، فأحرقها كلها، فلما رجع بعد إلى علمه الأول لم يكن عنده إلا ما حفظه بقلبه[44].

الأسجاع مظهر الافتتان بالقول وحماية الروح. والقول كثيرا ما ارتبط في الثقافة الشفهية بالدهاء، وكان الصمت بابا لا يقل دهاء عن القول. كان الصمت إعدادا لقول مباغت. وعلامة المباغتة هي السجع. كان البيان والسجع يتمثل فيما يعلق به الجاحظ على بعض الأخبار قائلا: فتأمل هذا الكلام فإنك ستجده مليحا مقبولا، وعظيم القدر جليلا، ولو خطب اليماني بلسان سحبان وائل حولا كريتا ثم صك بهذه الفقرة لما قامت له قائمة[45]. فكرة الهزيمة في الثقافة الشفهية فكرة بلاغية. لا غرابة كان شعار الثقافة الشفهية قول عمرو بن الأهتم يا رسول الله رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت. قال رسول الله ﷺ إن من البيان لسحرا.

بعض السحر البياني سمة الثقافة الجاهلية التي كان يحاربها الإسلام، وبعبارة ثانية ارتبطت كلمة السحر أحيانا بالإدانة، فإذا أراد المتكلم أن يبرئ نفسه من التجاوز قال سحر حلال[46]. وربما لا ينفك هذا السحر من استعمال الكلمات العامة التي تقوم عليها العظات والأمثال والكهانة والتحكم. ونحن حتى الآن لا ندرس تأثير هذه الكلمات درسا مطمئنا، ونقبلها قبولا، وهي خليقة بالتأمل التاريخي.

وصانا الجاحظ أن نفرق بين استعمالات كلمة السحر. كلمة السحر أو (الفتنة) تأخذ شكلا مختلفا في الحاضرة. والكلمة الرنانة ذات مفهوم مختلفة والعُجب نفسه أنماط[47]، وإبطال التروي أقرب إلى الثقافة الشفهية. وإشباع الحافظة في الثقافة الشفهية رياضة أو تقريب للإحساس بالسحر. والأخبار والأنساب والحكم والأمثال والقص العجيب وسائل تحصيل هذه القدرة الفذة التي تمحو كل ما يقف في وجهها. ربما كان إعلاء الكلمة في هذا الجو أكبر مما يطيق الجاحظ، ويطيق بعض المثقفين في البصرة على زمان الجاحظ نفسه.، وربما زعمنا أن هذا الإعلاء جعل الجاحظ يذكر التشادق الذي هو استمتاع بالنطق، وأفانين من السجع والإتباع، لا جدال

في أن الجاحظ أدرك أنماطا متفاوتة من نشاط اللغة.

إننا نلتمس المروءة والعقل والصاحب والصلة (وهي كلمات واسعة). ولكننا نلتمس أيضا شيئا من الاتجاه إلى الكلمات ذاتها ننفرد بها، ونلهو، وننال قدرا من العجب وقد درجنا على ألا نلتمس المروءة والصلة في عبارات بسيطة أو موقف عملي لا تبدو فيه العبارة ذات سلطان.، سلطان الكلمات إذن أشد ارتباطا في الثقافة القديمة بالصدع والاستعلاء وطلب المجد والفتون. وقد لاحظت أيضا أن الجاحظ وجد متعة في بيان الحمق والعي والنوك وكلام النساء والصبيان. وغالبا ما يحمل هذا على حب الجاحظ للهزل، لكن الجاحظ ربما أراد أن يقابل بيانا ببيان، وأن يلفت إلى بساطة مدهشة غابت عن أذهان المشغولين بتحقيق المآرب. وفي قراءة صحف الطبقات الدنيا هذه متعة كبيرة مصدرها أننا نخلص من عموم المطامع الظاهرة والخفية «الساحرة» التي تسود كثيرا من تفنن البيان الرسمي أو المعهود. والترفع التام على الحمق والعي ليس موقفا يرضي الجاحظ فيما يظن. من يدري. ربما أدرك الجاحظ أن للعي والحمق كرامة أو حقا في الوجود. لم يستطع الجاحظ مع الأسف أن يقنع الباحثين عن اللغة بالتماس غرائبها وتناقضاتها وتدافع خطابها على نطاق واسع. ومهما يكن فقد أشار الجاحظ إلى فكرة البيان المقهور الذي لا سحر فيه.

ترفع الجاحظ على كل مطلب مفرد حتى مطلب المتكلمين، وجعل الكلام عن النشاط اللغوي متعة. ولم يبال بفكرة «القواعد». وإنما يبالي بكثرة الشواهد وتضارب الأهداف، ويتجافي كثيرا عن التفضيل والمراتب. الجاحظ حفي بالتنوع في مفهوم الكلمة المؤثرة، يتصور قارئه معنيا بالسباحة في هذا البحر الزاخر.

دأب الجاحظ على شيء من التناقض كما تعرف. طورا يلم بالوصية، وطورا يسخر منها، ولا يكتفي بمثل ومثلين، وإنما يسوق عشرات الأمثلة التي لا ينسجم بعضها مع بعض دائما، حسبك من اللغة تنوعها والاستمتاع بما قاله الناس في كل زمان، هذا أجدى عند الجاحظ من بحث منظم.

الواقع أن الجاحظ عني بالشواهد التي تؤصل الثقافة الشفهية، وتجعل خير لحظات الحياة كلمة حلوة. وما يزال الجاحظ يزكي هذه الكلمة تخلصا من مطالب الباحثين عن الإقناع والمصلحة، راح الجاحظ يؤكد حب الأعرابي

للكلمة، ويوحي إلى القارئ أن الكلمة الفاتنة خير عند الأعرابي من الدنيا وما فيها. لا شك أن الأمثلة المتنوعة المتناقضة تدفع التحيز، وتعلم الإنسان التمييز، وتروح عن النفس عناء التدقيق، وتسلي في وسط يغلب عليه التطاحن والكيد.

من الواضح أن الجاحظ لا يحفل كثيرا بالثقافة الكتابية في البيان والتبيين. إنه أكثر احتفالا، فيما يبدو، بلحظة متسامية منه بتيار الحياة المتصل، معني بالإيجاز أكثر من عنايته بالتحليل، معني بالكلمة الجامعة لا الكتابة التي تختفي منها الأجزاء المؤثرة.

قد يهتم الجاحظ بالكلمة لا بالكلام، يهتم بالعبارة المفردة لا الكل المركب. الجاحظ يدعو إلى تقدير ثقافة الكلمة الآبدة الصماء، تمحو غيرها، وترسخ في السمع أو تصكه. هذه مرة أخرى معالم البيان الشفهي الذي يدعو الجاحظ إلى دراسته بوصفه بيانا كاملا في ذاته. حارب الجاحظ أهل التعصب من الأعاجم بهذا النوع من البيان. ولم يكد يفكر في الكتابة التي تستدبر البيان الشفهي. الجاحظ كالمعني بالبداوة بوصفها قيمة لا طورا تاريخيا. لم يكد الجاحظ يعنى بالمحاولات الدؤوب للتخلص من الثقافة الشفهية. وورث الجميع عن الجاحظ هذا النحو من النظر العاطف على الشفاهة والبداوة والرنين والإيجاز والإحكام، والارتباط بين استعمال السيوف واستعمال الكلمات. لكن نبرة خفية تلوح بين وقت وآخر في ثنايا هذا الإعجاب هي نبرة «النادرة» والتذكر والإحساس بالماضي الذي يتراجع. إن ذاكرة الكاتب المتحضر تتآلف من طبقتين : إحداهما طبقة الماضي الذي يأخذ جاذبيته من مضيه أو انقطاعه. هذا الماضي أقرب إلى النوادر واللطائف والشفاهة والسذاجة التي تفتقد يوما بعد يوم. دعم الجاحظ ميوله الثقافية المتجددة والتذكر والحنين أيضا. حاول الجاحظ تكوين موقف خاص من هذا الحنين. ما كان الجاحظ يتعاطى قسوة الريب والانسلاخ. كان حرا ينظر إلى البيان القديم نظرة العاطف ونظرة الراغب في تجاوزه دون حقد أو انتقاص أو انفصال مؤلم للنفس.

لم يكن الجاحظ يقدس مستوى فكريا بعينه. كانت النظرة النسبية قوام عقله، وكان يومئ إلى القارئ بلباقة شديدة أن الافتتان بالكلمة موقف، وأن الرؤية النقية من البلاغة والسلطة والتحيز للقوة موقف ثان.

حين نقرأ الجاحظ لا نملك أنفسنا من التساؤل هل فرغ المجتمع من كل شيء إلا الاستماع والجذل بالكلمة. هذا هو فن الجاحظ العميق. هل الكلمة قوة تنسخ ما عداها، وتجمع في طياتها كل الصيد. خيلت إلينا الثقافة الشفهية التي صورها الجاحظ بالشواهد المتكاثرة واللمحات والغرائب أن الحياة تختصر في كلمات. وأن الكلمات أروع من الأفعال، وأن البيان ينطوي على نوع من رفعة القطيعة والوثب كما يوحي اشتقاق الكلمة في علاقتها بالفراق. كان البيان رديف سحر الرحلة. وكانت الرحلة بحثا عن شيء محذوف، وكانت التأملات الأدبية تطلعا واضحا أو غير واضح إلى ما يشبه هذا المحذوف. المحذوف يجعل الارتباط بالوضوح والتفصيل عملا غريبا. فالحكمة التي هي روح البيان الموجز الآبد أكبر من متابعة التوضيح ومطالبه ومتعلقاته التي تظهر في طور ثان من الثقافة الكتابية.

فوائد الشواهد في كتاب الجاحظ كثيرة، لا أظن الجاحظ كان غافلا عنها. لقد شجعت هذه الشواهد على تذكر الرابطة بين البيان والقنص[48]. ولا فرق كبيرا بين طبيعة البيان الشفهي واستماع الثور وتوجسه وجمع باله إذا أحس بشيء من أسباب القانص. وهذه عبارات الجاحظ، وإصابة المحز التي تذكر في كلام الجاحظ نفسه بحيث لا تفهم بمعزل عن إصابة الصيد. ويرتبط في الذهن برق السنان وبرق الكلام. وقد يخيل إلى القارئ أن هذا يصدق على مقطعات الكلام وقصار الأحاديث فحسب، ولكن الخطب الطوال لا تختلف في بنيتها اختلافا واضحا. إنها أقرب إلى الأحاديث القصيرة جمع بعضها إلى جانب بعض. فما يزال الحديث القصير هو اللباب لأنه أقرب إلى السهم والقنص والاحتشاد والنبأة والهاجس. وجدير بنا أن ننظر إلى أمور الصيد في ضوء الكلمة وتعبيرها، فالصائد يقتفي كلمة ويعد لها العدة، ويبحث عنها بحث الراغب في أسرها وقتلها. الكلمة غنيمة تنال في لمحة، يتقى شرها، ويجتنى خيرها إذا ذلت أو استكانت وخضعت. ومن ثم كانت الجملة القصيرة قمة البيان الشفهي الصارم. وكانت الجمل الطويلة المتداخلة الأجزاء تنكر الصيد والغنم السريع. كانت الجمل القصيرة رديفة الطريق القصير والبلوغ، والعلامات البارزة المرصودة. كانت الجملة الطويلة المعقدة أبعد الأشياء عن ذهن الأعرابي لأنها تومئ إلى التعالي عن فتنة الكلمة القلقة، وبعبارة أخرى ليس الصيد رمز المدينة ولغتها.

إن البيان الشفهي تشغله النصيحة الحاسمة، أو التهديد أو التفقه الموجز، وهذا كله لا يعدو في كثير من الأحيان أن يكون تكأة للتعبير عن عشق الكلمة الصاخب. ومع هذا العشق يقتنص شيء ليمحو كل ما عداه. ويتمثل في هذا الصنيع مفاجأة الحياة ومفاجأة الانتهاء. ويضيع بينهما مفهوم النماء المتأخر. فلا نماء متعدد الخطوات في البيان الشفهي على الأرجح. الجاحظ مصروف إلى عبقرية البيان الشفهي. وقد تعرض هذا البيان للنيران حين شبت حركة الشعوبية. والشعوبية نسبة غير قياسية إلى الشعوب، وهم فريق من الناس لا يرون للعرب فضلا على غيرهم، بل يبالغون في ذلك فيذهبون إلى تنقصهم والحط من قدرتهم حتى ألفوا في ذلك الكتب[49]، وسموا بذلك لانتصارهم للشعوب التي هي مغايرة للقبائل. فقد قال جمع من المفسرين في قوله تعالى : ﴿**يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل**﴾ إن المراد بالقبائل العرب والشعوب العجم. هؤلاء الشعوبية طعنوا على خطباء العرب أخذ المخصرة عند مناقلة الكلام، ومساجلة الخصوم ومجاثاة الخصم، وساعة المشاولة (المجاثاة الجلوس على الركبتين للخصومة، والمشاولة أن يتناول بعضهم بعضا عند القتال بالرماح)، وفي المجادلة والمحاورة، وفي مقامات الصلح وسل السخيمة. والقول عند المعاقدة والمعاهدة، عاب الشعوبية الإشارة بالعصي، والاتكاء على أطراف القسي[50].

قالت الشعوبية ومن يتعصب للعجمية[51] القضيب للإيقاع، والقناة للنقار، والعصا للقتال، والقوس للرمي، وليس بين الكلام والعصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب. وهما إلى أن يشغلا العقل، ويصرفا الخاطر، ويعترضا على الذهن أشبه، وحمل العصا بأخلاق الفداد أشبه (الفداد الجافي الصوت والكلام)[52]، وهو بجفاء العرب، وعنجهية أهل البدو، ومزاولة إقامة الإبل على الطرف أشكل، وبه أشبه.

وواضح في هذه الفقرة أن العصا اعتبرت جزءا من إطار البيان الشفهي، وواضح أيضا أن العصا رمز قوي من رموز هذا البيان، وأن دق الأرض بالعصا لا يفترق عن الرنين الخطابي، وأن العصا حليفة هذا البيان في مواضع الخصومة الأثيرة التي أشرنا إليها من قبل كثيرا. العصا والخصومة والجدال شديدة الارتباط. ويجب ألا نتردد كثيرا في أن ضربة بالعصا

وجملة قصيرة رنانة لا تكادان تفترقان في الذهن. العصا قرينة هذه الجملة وقرينة المهابة والحرية والتصدي والتباهي.. الهجوم على العصا هجوم على البيان الشفهي ورموزه، ولا يكاد العربي يدرك السيطرة على الكلمة بمعزل عن العصا. العصا تحمي العربي القديم من التعثر والتكلف والإطالة والحصر والعي، العصا يدق بها البيان أو يشق وينال. العصا هي وسيلة مناوأة العصيان والاستعداد للخوض فيه. العصا هي مطاوعة البيان، تنزل من هذا البيان منزلة القلم والمداد في عالم الكتابة.

كلام الشعوبية عن استخدام العصا ليس مجرد هجاء للجفاء والعنجهية، إنه أشبه بأن يكون هجاء للبيان العربي قبل الإسلام، ولذلك ينبغي أن نتمهل وأن نحسب حسابا لما يظن أنه هجوم على سطوة العربي على الشعوب التي خضعت لسلطانه.

العصا رمز هذه السطوة. هجم أهل التعصب الشعوبي على فكرة ـ عصا البيان ـ إن صح هذا التعبير. العصا رمز الصخب والخصومة والمغامرة والمنافرة، هذا ما وضحه الجاحظ العظيم في هذه المنطقة المهمة من كتابه الذي يحتاج إلى تأمل ثان.

لقد حبب الجاحظ هذا البيان إلى قارئ مثقف حديث، وأومأ إلى ما يتمتع به من حيوية وحسم لا يضيع في غمار المناقشات المستفيضة. كان الجاحظ يتمتع بأبعاد كثيرة. كان متذوقا للبيان الشفهي. وكان في الوقت نفسه موضوعيا إلى حد يلفت النظر.

يجب أن نقف عند ملاحظات أخرى للجاحظ: والخطابة شيء في جميع الأمم حتى إن الزنج مع الغثارة (الحمق والجهل)، ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحد، وغلظ الحس، وفساد المزاج لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع الأمم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل. في هذه العبارة ما يشبه التمييز (الجافي) بين البيان الشفهي والبيان الكتابي. فالبيان الشفهي (في رأي الكتابيين) أدل على الجهل وغلظ الحس. البيان الكتابي أقرب إلى شحذ الذهن والتركيز والاحتفال بالمنطق ودرجات التمييز[53]. ومجاوزة المادة. هذا هو معقد الخصومة بين بيانين، وإن كان قد صيغ في عبارات انفعالية مثيرة، ربما أراد الجاحظ أيضا أن يذكرنا أن المقارنة ـ على هذا النحو ـ مدمرة، وأن البيان كله نمط من العلو على الشعب

نفسه، ربما ذكرنا في ثنايا هذه الملاحظات المتفاوتة رقة وعنفا بالتطور العظيم للنثر العربي. لكن هذا التطور يمكن أن نقلل من شأنه إذا نحن لم نتفهم تفهما مطمئنا عبارات كثيرة يوصف بها البيان الشفهي نفسه من مثل البديهة والارتجال[54].

الارتجال يفهم في سياق الجاحظ في ضوء مقارنته بما يسميه الفكر والرأي والدراسة والتكامل بين آثار السلف وآثار الخلف. كلمة البديهة يمكن أن تذكرنا بكلمة الطبع أو الطبيعة التي تقابل الثقافة، والثقافة تكاد تساوي كلمتين أخريين هما المعاناة والمكابدة، والثقافة هي تجاوز الحس والتفكير المادي وما علق بالقلب أيضا. هذه فروق جوهرية يؤسسها الجاحظ بطريقته الخاصة. لقد فسح الجاحظ المجال لبيان خصائص ما نسميه النثر في العصر القديم : هذا الطابع الذي لا يخلو من غنائية جذابة على لسان بئر، وفي حداء بعير، وعند المقارعة والمناقلة، وصراع وحرب. هذه مظاهر التفرد والقوة والاستئناس بالكلمة. لكن النثر العربي الكتابي - كما يشير الجاحظ - لا يفكر في خصام، لأنه مشغول بالعمران والملاحظة والمحاولة. إذا كانت روعة الكلمة أحيانا قرينة النزوة المدهشة فإن الطريقة الكتابية لا تعول على الدهشة والصرخة، لأنها أقرب إلى الريب والحذر، لقد امتدح الارتجال من حيث هو علامة القدرة والقهر. هذا يعرفه الجاحظ ولكن الجاحظ يعرف أيضا أن نثرا آخر نشأ ونما، يحتفل بالتدارس والخلوة، وتكوين أبنية تسعى إلى المجتمع كله ليكملها ويتجاوزها.

لقد أهمت أمور النشاط العقلي كل المتصلين بالثقافة اليونانية بوجه خاص. واستعمل الجاحظ كلمة التكلف أحيانا ليعبر عن تقدير هذا النشاط. ولكن صوت الجاحظ عميق. إن بيان النطق والسمع مختلف بعض الاختلاف عن بيان آخر، ومن الخير أن ندرس الكلمات في إطار تاريخي، وإذ ذاك نعلم أن كلمة الإفصاح ارتبطت في البيان الأول بالصدع أو الصعق أو الفلق[55]. لندرس إذن لغات كثيرة لا لغة أو بيانا واحدا. لنذكر أن العربية تطورت. وأن فقه الكلمات تغير، وأن نشاط اللغة لا يوضع في سلة واحدة. اقرأ آخر الأمر وصية الجاحظ أو تقييمه لصنيع الشعوبية وكل من يتعصب لمستوى لغوي لا يتجاوزه : ولو عرفوا أخلاق أهل كل ملة[56]. وزي أهل كل لغة وعللهم، على اختلاف شاراتهم وآلاتهم، وشمائلهم وهيئاتهم، وما علة

كل شيء من ذلك، ولم اجتلبوه، ولم تكلفوه لأراحوا أنفسهم، ولخفت مؤونتهم على من خالطهم.

فرق الجاحظ بين الفهم وتبرير الكراهة. الفهم ينطوي على مدافعة الكراهة، وكلما اتسعت المسافة بين ماضي اللغة وحاضرها قويت الحاجة إلى تفهم موضوعي لا يلحق مستوى بآخر، ولا يتصور مثلا يقاس عليه كل شيء، ذلك أن تعمق اللغة عمل من أعمال الحرية، وبحث عن الإضافة الحقيقية التي يراها من لا تشغلهم الموازين والأفكار السابقة والزعم بأن اللغة تعكس شيئا خارجيا عنها.

إذا عاشت اللغة في البادية فإن هذا لا يعني أن اللغة صورة البادية. لغة البادية أعلى بطبيعة الحال من البادية، وعلى هذا النحو نفهم الجهد الواسع المثير الذي أنفقه الجاحظ.

الهوامش

(1) البيان والتبيين : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون : القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1368هـ ـ 1949م، جـ1 ص3.
(2) المرجع السابق، مقدمة الأستاذ عبد السلام هارون، ص5.
(3) المرجع السابق، جـ 1 ص 3.
(4) المرجع السابق، جـ 1 ص 4.
(5) المرجع السابق، جـ 1 ص 5.
(6) المرجع السابق، جـ 1 ص 5.
(7) المرجع السابق، جـ 1 ص 5.
(8) المرجع السابق، جـ 1 ص 5.
(9) المرجع السابق، جـ 1 ص 6.
(10) المرجع السابق، جـ 1 ص 8.
(11) المرجع السابق، جـ 1 ص 8.
(12) المرجع السابق، جـ 1 ص 13.
(13) المرجع السابق، جـ 1 ص 14.
(14) المرجع السابق، جـ 1 ص 64، 65.
(15) المرجع السابق، جـ 1 ص 75، 76.
(16) المرجع السابق، جـ 1 ص 92.
(17) ـ المرجع السابق، جـ 1 ص 93.
(18) المرجع السابق، جـ 1 ص 84.
(19) المرجع السابق، جـ 1 ص 98.
(20) المرجع السابق، جـ 1 ص 108.
(21) المرجع السابق، جـ 1 ص 111.
(22) المرجع السابق، جـ 1 ص 113.
(23) المرجع السابق، جـ 1 ص 114.
(24) المرجع السابق، جـ 1 ص 115.
(25) المرجع السابق، جـ 1 ص 115، 116.
(26) المرجع السابق، جـ 1 ص 116.
(27) المرجع السابق، جـ 1 ص 139.
(28) المرجع السابق، جـ 1 ص 176.
(29) المرجع السابق، جـ 1 ص 144.
(30) المرجع السابق، جـ 1 ص 145.
(31) المرجع السابق، جـ 1 ص 146.

(32) المرجع السابق، جـ ا ص 146.
(33) المرجع السابق، جـ ا ص 156 , 166 وما بعدها.
(34) المرجع السابق، جـ ا ص 192.
(35) المرجع السابق، جـ ا ص 212.
(36) المرجع السابق، جـ ا ص 241.
(37) المرجع السابق، جـ ا ص 243.
(38) المرجع السابق، جـ ا ص 203.
(39) المرجع السابق، جـ ا ص 207.
(40) المرجع السابق، جـ ا ص 254.
(41) المرجع السابق، جـ ا ص 272.
(42) المرجع السابق، جـ ا ص 273.
(43) المرجع السابق، جـ ا ص 290.
(44) المرجع السابق، جـ ا ص 321.
(45) المرجع السابق، جـ ا ص 339.
(46) المرجع السابق، جـ ا ص 350.
(47) المرجع السابق، جـ ا ص 3.
(48) المرجع السابق، جـ ا ص 288.
(49) المرجع السابق، جـ 3 ص 5 حاشية الأستاذ عبد السلام هارون.
(50) المرجع السابق، جـ ا ص 6.
(51) المرجع السابق، جـ ا ص 12.
(52) المرجع السابق، جـ ا ص 12 حاشية الأستاذ عبد السلام هارون.
(53) المرجع السابق، جـ 3 ص 14.
(54) المرجع السابق، جـ 3 ص 28.
(55) المرجع السابق، جـ 3 ص 29.
(56) المرجع السابق، جـ 3 ص 30.

2 النشر في عالم متغير

أراد الجاحظ تأليف صورة أخرى للبيان تختلف عن الصورة التي تغلب على البيان والتبيين، وعلى هذا النحو يمكن أن نفهم شيئا عن كتاب الحيوان. لا يستطيع امرؤ أن يحسن فهم أحد الكتابين بمعزل عن صاحبه. الجاحظ يوشك أن يكون فريدا. لقد علمنا أن الخصومة السافرة الغليظة لا يمكن أن تقنع عقلا مثقفا. وبعبارة أخرى علمنا الجاحظ التعفف عن الحدة والتباهي بها. كتاب الحيوان كتاب في الحساسية الجديدة التي قامت لتناهض حساسية أخرى أكثر شيوعا وأقل كلفة.

كتاب الحيوان كتاب في البيان الذي نذر الجاحظ نفسه له، قد يقال إن الحيوان كتاب وضع لما يشبه السخرية من الإنسان. لكن السخرية رفيقة مهذبة لا تفتضح. السخرية تأويل. وفن التأويل هو فن الجاحظ. يستمر الجاحظ في ذكر غرائب الحيوان، وأعاجيبه، ونقائضه، ولؤمه وكرمه، ولكنك لا تخرج من الكتاب بكراهة ولا حقد ولا ضغينة. تحب الحيوان وتميل إليه، وتقبل على قصصه وأخباره وتجاربه، فما بال الإنسان إذا تحدث عن تجارب الإنسان لا يستطيع أن يستبقي في نفسه مثل هذا الود. أذلك نقص في خبرتنا بالإنسان

بالقياس إلى خبرتنا بالحيوان أم أن الإنسان لا يستطيع أن يخلص للإنسان على خلاف ما يستطيع إذا عامل الحيوان. هذا النحو من المفارقة عجيب. وربما أدى بنا الجاحظ إلى تأملات كثيرة. من حقنا ألا نسرف في تقدير الإنسان أو تقدير عقل الإنسان على الخصوص. فالعقل أو الاستدلال الذي هو شغل الباحث في الفلسفة وعلم الكلام يثير إعجاب الجاحظ حينا، ولكنه يدفعه إلى شيء لطيف من السخرية. فعالم الحيوان المحروم من عقل الإنسان جذاب ما في ذلك شك، وربما يكون حرمانه مصدر هذه الجاذبية، وعلى هذا النحو أخذنا «نؤول» حديث الجاحظ، ونظن بمقاصده الظنون. الإنسان يتخفف من إعجابه بالعقل حين ينظر إلى الحيوان، ويتخفف من إعلاء شأن الإنسان. فإذا كان المجتمع الثقافي مضطربا قلقا يميل في كل جهة فما أحرى الكاتب الحساس أن يبحث عن الحيوان. وهكذا أدخل الجاحظ في دنيا البيان عالم الرمز والإيماء الذي لم يتح له النمو والذيوع.

الجاحظ في الحيوان يهاجم بطريق غير مباشر التسلط واللذع والحدة، الجاحظ يبحث في الحيوان وغيره من الكتب عن صداقة القارئ، وصداقة القارئ لم تكن واضحة في البيان المأثور. في هذا البيان لا قارئ، وإنما السامع أولى بالرعاية من القارئ، وفكرة القارئ مدينة على الخصوص للجاحظ، لا يكاد ينافسه أحد، أراد الجاحظ أن يستأصل العناية بالسامع، وأن يحل القارئ محله، أراد أن يهذب البيان فلا يصوت ولا يصدح ولا يصرخ ولا يزأر.

خرج الجاحظ إلى البيان الذي يقرأ بالعين، ويلتمس فيه الصوت التماسا حذرا حييا لا يخرج القارئ من خلوته. والعناية بالسامع ليست عناية بالمودة، فالمودة لا تعتمد على التلقين والتوجيه، والاستعلاء والإخضاع، المودة لا تعتمد على علو صوت المتحدث، ولا تعتمد على علاقة قوامها المتكلم والسامع، والسامع فكرة تحبذ النذير والخصام، والتعليم والقسوة في بعض الأحيان.

وهكذا خرج الجاحظ من دنيا السمع والسامعين إلى دنيا القراءة والقراء، الجاحظ يتحدث عن الحيوان الذي لا يستمتع بفكرة السلطان، ولذلك يلتمس القراءة، نحن إذن في غيبة عن القراءة بفضل التشبث بالأسماع. لا غرابة إذا قلنا إن كتاب الحيوان تأصيل للقراءة أو البيان الجديد. البيان الجديد يقرأ أكثر مما يسمع. البيان الجديد يبحث عن الصداقة لا عن

التعليم الخشن. البيان الجديد يعرف أن الصداقة تواضع. الجاحظ يعلم يقينا أن البيان محتاج إلى درس أو دروس في هذا الباب - الدرس الأول في تعلم البيان الجديد هو درس الحيوان. درس طويل يستنفد جهد الجاحظ وذكاءه وخبراته الجمة. البيان الجديد لا يدل بالذكاء والخبرات وبذل الجهد. إنه يخفي هذا كله من أجل علاقة إنسانية أفضل في وسط عقلي يزهو كثيرا بالخصام والحدة والتأويل. العمل العقلي البحت توحش وتوحد ونزال، البيان الجديد لا يتجاهل هذا كله، ولكنه يذيبه في كأس الصداقة إن صح التعبير. الصداقة إيناس واجتماع ومودة. كيف أراد الجاحظ أن يهذب صناعة علم الكلام وأن يهذب البيان التقليدي، وأن يهذب المعرفة العلمية والفلسفية جميعا. هذا سر الجاحظ، سر البيان الجديد، علينا أن نستوعبه.

وللجاحظ ذكاء شديد لا نستطيع أن نتتبعه دائما خوفا من الاختلاف مع القارئ، ولكن القارئ المتمهل في وسعه أن يفطن إلى كثير، والمهم أن الجاحظ يستعين بهذا الذكاء على الصداقة، فالصداقة التي يحفل بها الجاحظ تكلفه جهدا، أو تغريه بأن يحتاط لنقاط الخلاف. أدرك الجاحظ بوجه عام أن تثقيف الكتابة لا يمكن أن يستغني عن الكلام في الحيوان. الصداقة أو الكتابة لا تبرأ قط من نبرة الفكاهة، الفكاهة بالإنسان. البيان الشفهي على العكس شديد الاهتمام بتعظيم الإنسان وإقامة الحدود بين التصغير والتكبير. ولا كذلك ثقافة الجاحظ أو البيان الجديد. في البيان الشفهي تنفصل الملح والطرائف والفكاهة عن المعرفة والصقل والخبرة. النقائص والنقائض في البيان الشفهي متميزة من الكمالات والاستواء، ولا كذلك الحال في البيان الجديد.

علينا إذن أن نأخذ الجمع بين ما يسمى العقل والأدب مأخذا جادا، فهما معا يتفاعلان تفاعلا واضحا. والنشاط العقلي عند الجاحظ نشاط أدبي من بعض الوجوه. وهذا ما خفي على كثيرين إدراكه. لقد رأى الجاحظ أمامه مهمة ثقيلة. أن يؤلف بين الثقافة العربية متمثلة في الشعر وكلام الأعراب والأخبار. والثقافة اليونانية متمثلة على الخصوص فيما كتبه أرسطو، والثقافة الكلامية التي ولدها المعتزلة وحرصهم على إتقان فن النزاع، كل هذا لا يخلو من نبرة الجاحظ الشخصية التي عبرنا عنها بكلمة الصداقة والمرح. رأي الجاحظ أن البيان الجديد ليس عربيا قديما ولايونانيا

خالصا. إنما البيان يستوعب هذا وهذا، وربما ضرب هذا بهذا، البيان الجديد يسخر من النزاع «الكلامي» سخرية لا أحسبها تفوت القارئ، هذا البيان لا شك يقوم في جوهره على إعطاء كل معرفة طابع الخبرة الشخصية. هذه الخبرة تناوئ فكرة الحفظ والاستظهار الذي يقوم عليه البيان الشفهي، ربما يدلك على صحة ما زعمنا أن الجاحظ ألف كتاب الحيوان ليكون كتابا في البيان الجديد ما ورد في صدر الكتاب. اقرأ هذه العبارات :

«جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة» هذا في اعتقادي نموذج البيان المأثور الذي يحذقه الجاحظ. وربما يتباهى به، جمل تتوازن وتقصر، وتتحرك حركة بطيئة، وتبدو الكلمات سيدة على الجمل والعبارات، من مثل الشبهة والمعرفة والصدق والإنصاف. كلمات تتوالى ولكنها لا تذوب.، تبدو العبارات في خدمة كلمات لا تفصح عن نفسها، ولا يروم البيان الشفهي هذا الإفصاح. البيان الشفهي خادم كلمات. والكلمات فوق التحديد.

البيان الجديد خطاب لجوانب كثيرة من شخصية القارئ. القارئ هنا متحرر واسع الثقافة لا ينحاز دائما. يقرأ الشعر والنثر العربي القديم «الغالي» ويقرأ ثقافة الأعرابي، والثقافة الإسلامية الجماعية، ويقرأ الفلسفة، وبعبارة أخرى البيان الجديد يستوعب البيان القديم الذي يثني على السماع، ولكنه يتيقظ للتجربة وشهادة الحواس والغرائز، القارئ يريد أن يغزو جوانب متعددة، القارئ ميال إلى ما لا يملكه، يميل الشيخ إلى إحساس الفتى، ويميل الفتى إلى إحساس الشيخ، والناس تجاذبه أحيانا شهوة الفاتك، واللاعب يشتهي ما يشتهيه المجد ذو الحزم، وهكذا يقوم البيان الجديد على تحرير القارئ من كل ما يأسره.

لقد ثار نوع من الشبهة حول هذا البيان الجديد من هذه الجهة لأن الناس تعودوا على الفصل بين العام والخاص، بين العلم والظرف، ومن واجبنا أو واجب البيان الجديد أن يعبث بالعصبية والحمية الجاهلية التي هي قوام البيان المأثور.

ليس الذي نزعمه عن أهداف الجاحظ في الحيوان بعيدا، فقد اضطر إلى شيء من الوضوح في كلامه الموجز عن وسائل البيان. وهو يطلق كلمة البيان هنا على العلامات بوجه عام. والعلامات يسخرها الإنسان لغاياته وخصوماته. الجاحظ واضح في التفريق بين نظرتين : إحداهما ترى أن الحيوان سخر للإنسان فحسب، والثانية ترى الحيوان عالما قائما بنفسه ولنفسه لا للإنسان، فالنظرة النفعية الضيقة تحرم البيان من خير كثير، نحن لا نتحدث عن الأشياء والحيوان من أجل أن نثبت منافعه ومضاره، نحن لا نعلق البيان على مشجب الأنانية والترصد للاستعلاء والقنص وما أشبه ذلك. لقد سخر الجاحظ فيما أظن من ولع البيان الشفهي بفكرة القنص. فقد اعتبر القنص أو الصيد غاية ما يشغل الشاعر من أمر الحيوان. لنقل إن الجاحظ سخر من بيان كثير، ولم يكن من اليسير الدفاع عن البيان الجديد دون تعرض ظاهر أو غير ظاهر لمعالم قديمة لا يكاد يشك أحد في صلاحها. ولكن الجاحظ عجيب. البيان القديم قل أن ينظر إلى الحيوان متأملا فيما وهب من المعارف وغريب الهدايات بمعزل عن غاية القنص والقتل. قل أن ننظر إلى النغم والمخارج والأصوات الملحنة. عالم واسع من المعرفة ضيقه الناس على أنفسهم لأنهم مشغولون بالنزاع. كيف يتسنى لثقافات تختصم وتتدابر أن تحفل بما في عالم الحيوان من حس لطيف وصنعة بديعة. أنى لهذا العالم هذا الحظ الغريب من معالم التأديب والتثقيف. الناس يقولون إن التثقيف خاصة الإنسان، وينسون فروقا في داخل التثقيف.

عالم الحيوان ينطوي على ما يشبه الحذق والرأي والتفلسف لو كنا نتسامح في إطلاق هذه الكلمات، ولا نقصرها على الإنسان. هذه ملامح الود التي تخلو من إثارة القوة الإنسانية التي تنظر إلى كل شيء آخر نظرة العطف أو نظرة الإشفاق أو نظرة العالم المتباهي الجسور. الإنسان ذو عقل وتمكين، واستطاعة وتصريف، وذو تكلف وتجربة، وذو تأن ومنافسة، وصاحب فهم ومسابقة، متبصر شأن العاقبة، ولكن الثقافة لا يمكن أن تقتصر على خدمة هذه الأفكار والاتجاهات. هذه ثقافة يختلط فيها العلم بدعاية خفية. الجاحظ يتطلع، لا محالة، إلى ثقافة ثانية من خلال كتاب الحيوان. إنه بداهة لا ينكر ما كتبه السابقون في الحيوان، ويفيد مما كتبه أرسطو،

ولكنه يأنف أن يخضع لإنسان. إنه يتطلع إلى ثقافة ثانية تهذب الغلواء وطلب الفائدة والعلو، والتسخير، والتباهي على خلق الله في هذا الكون الواسع الرائع الجميل. الجاحظ ليس مؤلف جمل وعبارات. العبارات علامات ثقافة ثانية. شؤون العبارات مبهمة سطحية لأننا لا ندمجها في ثقافة أكبر من الخبر، وأجل من الصدق «التقليدي» والصدق العلمي على السواء.

البيان الجديد غرار : فيه مزح يصعب أن نعرف معناه، فيه بطالة لها غور، لأي شيء اجتلب المزاح والبطالة. سؤال لابد من إثارته. الهزل القيم غاية والهزل القيم جد. وفي البطالة رياضة. في البطالة وقار ورزانة[1]. قال الخليل بن أحمد: لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلم مالا يحتاج إليه. قال أبو شمر: إذا كان لا يتوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما لا يحتاج إليه فقد صار مالا يحتاج إليه يحتاج إليه. وذلك مثل كتابنا هذا، لأنه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مر الحق، وصعوبة الجد، وثقل المؤونة، وحلية الوقار لم يصبر عليه مع طوله إلا من تجرد للعلم، وفهم معناه، وذاق من ثمرته، واستشعر قلبه من عزه، ونال سروره على حسب ما يورث الطول من الكد، الكثرة من السآمة، وما أكثر من يقاد إلى حظه بالسواجير (الساجور خشبة تعلق في عنق الكلب وسجره: شده به)، وبالسوق العنيف، وبالإخافة الشديدة. أرأيت إلى عبارة مر الحق هذه، هل تخلو من النقد الاجتماعي. هل يكون الإنسان خيرا من الحيوان دائما. هل النقد الاجتماعي، إذن، جانب أساسي من كتاب الحيوان لا يفطن إليه بعض القراء. هل الجاحظ يرسي دعائم وقار جديد لا يرى الشعراء والكتاب يحذقونه. هل يرى الجاحظ بوجه خاص خطر السوق العنيف والإخافة الشديدة. هل مذاهب المعتزلة تخلو من هذا السوق الذي يلاحظه الجاحظ. هل هناك أخلاقيات وفلسفيات وعظات وتأويلات كثيرة تخلو في باطنها من دوافع السوق والإخافة.، هل الجاحظ يرى حظ البيان من السوق أكبر مما ينبغي. هل الثقافة الجديدة تخلو أو تترفع على القياد والسوق. هل البيان الجديد الذي يتجاوز دوافع كثيرة هو بيان الحرية، والحرية شديدة الارتباط بالتمييز بين السوق والفعالية الذاتية الباطنية. كيف السبيل إلى غرس هذه الفعالية. هذا هو مرمى الجاحظ ومرمى

البيان الجديد. فإذا رأيت الجاحظ يذكر كلام بشر بن المعتمر، وكلام الأعراب، وكلام الأصمعي وغيره من الرواة والعلماء والكتاب فاهنأ بهذا العلم الغزير، واسأل نفسك بعد هذا ماذا أراد الجاحظ. ألا ترى التزاحم يساق سوقا لينا دون إملاء. هل يغرينا الجاحظ بأن نستمتع وننسى. هل يجعل الجاحظ نسيان ما نقرأ جزءا أساسيا من رسالة الكاتب؟ هل يرى نشاط الذهن رهينا بنوع من النسيان، هل التذكر المستمر بعبارة أخرى رهق. هل يداوي الجاحظ نفوسنا من حيث لا نشعر. إن المجتمع لا يدين فحسب للعظات والنصائح، والتهديد والوعيد. هذا هو البيان السهل الذي لايخلو من «سوق». البيان الجديد يتحرر إلى حد ما من هذا كله. ولن يتم التحرر دون حظ رفيع من الظرف «والنزهة». الكتابة نزهة. هذا ما لم يتقنه الداعية للبيان الشفهي. خير الناس من عرف كيف يمزح لأن المزاح جد مصفي. البيان الوحيد الجهة واعظ زاجر، ناسك معتز بالإفصاح. ولكن البيان الجديد الذي عز على غير الجاحظ هو الواعظ الملهي، والزاجر المغري، والناسك الفاتك، والناطق الأخرس، والبارد الحار، لقد ملأنا الدنيا نطقا وحرارة وعتوا.

لا شك أن البيان الجديد الذي رمى إليه الجاحظ خلاصة ثقافات متنوعة. ولكن هذه الثقافات تذوب من أجل تكوين بيان جديد لا هو بفارسي ولا هو يوناني. وإنما هو فارسي يوناني. لا هو بطبيب ولا هو بأعرابي، وإنما هو طبيب أعرابي. لا هو بقديم ولا هو بمولد. وإنما هو قديم مولد. لا هو خفي ولا ظاهر. وإنما هو الخفي الظاهر.

الثقافة العقلية مولعة بالتقسيم والتفريق، والتقسيم مبتدأ التعريف وخلاصته. الجاحظ إذن لا يثق في التعريف دائما. لنحاول أن نميز بين صفو التعريف واختلاط الحقيقي إن صح هذا التعبير. لقد روع الجاحظ حرمان البيان من الفكاهة والوضيع والغث. يجب أن نكون متواضعين، وأن نقبل الأضداد والنوافر، إن التقسيمات التي ندعمها تقسيمات اجتماعية غليظة. وقد حان الوقت ليدعم الجاحظ بيانا ثانيا[2] تغيب فيه الطبقات. يعلو فيه الوضيع، ويدنو فيه الرفيع. إن البيان التقليدي خاضع للقياس، يقاس الغائب على الشاهد، ويقاس الخفي على الجلي. هل أدرك الجاحظ أن القياس يمحو بعض الجوانب.

إن الخفي والجلي يجب أن يتفاعلا، والتفاعل غير القياس، لأمر ما رأى الجاحظ القياس يعلو على الاستقراء. كيف يناوئ الاستقراء القياس وجلاله في النفوس. كيف يتعاون الاستقراء والقياس تعاونا أفضل ـ هذا هدف كبير يجب أن ينهض به البيان الجديد، البيان القديم يتشيع للحياة، يتشيع لبستان حقيقي أو روضة حقيقية، الناس أسرى الوصف على خلاف البيان الجديد: انظر إلى هذه العبارات[3]: وبعد فمتى رأيت بستانا يحمل في ردن (الردن أصل الكم أو الكم نفسه) وروضة تقل في حجر، وناطقا ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء. هذا هو الكتاب. ينبغي ألا يختلط عليك بستان تراه وبستان تقرؤه، في الحساسية الجديدة نتأول الأشياء تأولا، نعيد تركيبها إعادة تخلق عالما ينافس العالم.

كثير من البيان بيان الأشياء لا سلطان فيه للغة والفكر، أما البيان الجديد ـ بيان الجاحظ ـ فالسلطان كل السلطان لعقولنا وتأويلاتنا. ومن لك بمؤنس لا ينام إلا بنومك، ولا ينطق إلا بما تهوى، آمن من الأرض، وأكتم للسر من صاحب السر، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة، وأحفظ لما استحفظ من الآدميين، ومن الأعراب المعربين.

هنا شيء من نقد المجتمع أو السلوك العام. وهنا التعبير عن الملالة من الناس. كيف تواجه الملالة، لا خير في ملام ولا هجاء، هذا أسلوب يرى الجاحظ مثالية بأكثر مما نرى. القراءة وقاء من المجتمع. هذه وظيفة علاجية يجب أن نتذكرها. الحساسية الجديدة أقرب إلى السر والوديعة والولاء للذات. لكن البيان التقليدي في كل زمان يرى أن السر مباح، وأن الوديعة مستردة، وأن الذات غارقة في المجتمع، فردية الفكر هي لباب البيان الجديد، الفردية التي تبرق من خلال تقاليد البيان القديم ذي الطابع الجماعي.

الجاحظ يتحدث في هذا السياق عن العناية التامة لم تنقص، والأذهان الفارغة لم تنقسم[4]، والإرادة وافرة لم تتشعب. هنا نجد الجاحظ يذهب بعيدا فيسمى ثقافة واسعة الانتشار باسم ثقافة التشعب والتمييز والانقسام. الجاحظ يتطلع إلى حساسية لا تقوم على هذا النحو من التحليل. الجاحظ يرمي إلى بيان يركب العناصر المتنافرة. الجاحظ لا يريد أن يحذف شيئا. الثقافة كثيرا ما قامت على الحذف والتقسيم. هذه ثقافة التنازع التي

أهملت ثقافة الحيوان.

والجاحظ، لذلك، يحييها ويرويها. البيان الجديد هو الشباب الذي يقبل على الحياة أو يستوعب الحياة. البيان الجديد رمزه عند الجاحظ الصغر. نحن نعود صغارا نلتهم كل شيء. لا نريد أن نحفظ. حسبنا أن نجرب وأن نلهو وأن نخطىء وأن نضل عن الحكمة وأن نلتمسها. لا تضيع الحياة في الإشادة بما تحفظ. الكتابة تجربة شخصية قيمتها الكبرى في البر ـ قال الجاحظ عن الكتاب: وعيت الكتاب، ولا أعلم جارا أبر، ولا خليطا أنصف، ولا رفيقا أطوع، ولا معلما أخضع، ولا صاحبا أظهر كفاية[5]، ولا أقل جناية، ولا أقل إملالا وإبراما، ولا أبعد من عضيهة (العضيهة الكذب والبهتان)، ولا أقل غيبة، ولا أكثر أعجوبة وتصرفا، ولا أقل تصلفا وتكلفا، ولا أبعد من مراء، ولا أترك لشغب، ولا أزهد في جدال، ولا أكف عن قتال من كتاب.

كلمة الكتاب هنا تعني نمطا ثانيا من الحساسية لا يحفل بالخلاف، لا شيء أكثر ترددا في هذه الفقرة من هذه الكلمة. البيان التقليدي جزء من إشارة هذا النص. هذا البيان ـ عند الجاحظ ـ ينصر الخلاف ويدعو له. ما أشد حاجة المجتمع لبيان ثان يزهد في الجدال والقتال والمراء. البيان الجديد بيان معاونة وثمرة وشجرة طويلة العمر[6]، شجرة الثقافة وقد اجتمعت أطرافها لا يستغني بعضها عن بعض. الكتاب أو التأويل قريب المجتنى. التأويل بعبارة أخرى قد يكون حديث السن لكنه يجمع تدابير عجيبة وعلوما غريبة. التأويل شخصي من ناحية، ولكنه يحمل ـ من ناحية ثانية ـ آثار العقول الصحيحة ومحمود الأذهان اللطيفة.

الثقافة الجديدة ليست منبتة عن القرون الماضية والبلاد المتنازحة، والتجارب الحكيمة. الثقافة الجديدة ليست مقطوعة الصلة بالتاريخ. لكن التاريخ يعود شيئا في خدمة نتاج حديث. أرأيت هنا كيف يمكن أن تكون فكرة الحيوان رمزا لا وصفا ولا حكاية وتسجيلا وجمعا. التاريخ لا وجود له بمعزل عن ثقافة جديدة. لكن هذه الثقافة لا تقع في براثن الخلاف الذي يدل بنفسه. لقد تقطع في المجتمع الحديث التواصل الحقيقي الذي يعبر عنه الجاحظ بكلمة قرآنية رائقة: ويصلح بالهم[7]، ثم يفصل هذا فيقرن الحاجة إلى الغائب والحاجة إلى الشاهد، ولكن لا قياس يتحكم. فالأدنى

محتاج إلى الأقصى، والأقصى محتاج إلى الأدنى. البيان الجديد هو بيان الأسباب المتصلة والحبال المنعقدة، وحاجتنا إلى من قبلنا كحاجة من قبلنا إلينا يعبر الجاحظ عن التواصل مرة أخرى بقوله : ولذلك تقدمت في كتب الله البشارات بالرسل، ولم يسخر لهم جميع خلقه، إلا وهم محتاجون إلى الارتفاق بجميع خلقه، وجعل الحاجة حاجتين إحداهما قوام وقوت والأخرى لذة وإمتاع وازدياد في الآلة، وفي كل ما أجذل النفوس.

يثبت الجاحظ في مفهوم البيان الجديد عاطفة الجذل التي تعلو على خوف القوام والقوت. هذا عود إلى الحرية يرتبط عند الجاحظ بفكرة القراءة. القراءة فن أدرك الجاحظ حاجته إلى إعادة النظر في ضوء الجذل وضوء السر والوديعة والأمن.

كثير من البيان في نظر الجاحظ لا يطيل إمتاعك، ولا يشحذ طباعك ـ نحن لا نريد أن نعنى بفكرة الفائدة المباشرة. ولكنا نريد إلى ثقافة النفس والصداقة. ولا نستطيع أن نحذق هذه الصداقة إلا إذا أعاننا عليها كاتب ذكي يشبه الجاحظ. الصداقة لا تنفصل عن كلمة الأريحية[8]. ولابد من إعطاء قدر منها لفكرة الكتابة.

ولكن الكتابة لقيت عنتا كثيرا من أنصار الشعر. لاشك يشير الجاحظ إلى أن الخروج من عالم الشعر كان أمرا شاقا. وقد ظل خلق كثير يرتابون في كتب الحساب والطب والمنطق والهندسة ومعرفة النجوم والفلاحة والتجارة، وأبواب الأصباغ والعطر والأطعمة والآلات، وسبب ذلك هو التشيع للشعر أو التشيع لنمط من الإيجاز لا يليق إلا بالشعر. وقد قرن الجاحظ التشيع للإيجاز بخطاب العرب والأعراب، على خلاف البسط والزيادة في خطاب بني إسرائيل والحكاية عنهم[9].

وقد أدرك الجاحظ أن التعصب والشفاهة ،والإيجاز على خلاف حرية الكتابة والإسهاب والتخلي عن الإيقاع الواضح المنتظم.

وربما أدرك الجاحظ أيضا أن الانتقال من ثقافة الشعر إلى ثقافة الكتابة تطوي شيئا من إهمال فكرة النموذج والبطولة وقبول المعايب والتوسط، والجمع بين الفضائل والرذائل في سياق واحد. الخروج من ثقافة الشعر إلى ثقافة الكتابة هو الخروج إلى الصناعات، والخروج من التعظيم إلى ميدان الملاحظة، فالتعظيم أكثر ملاءمة لعالم الشعر. وإذا

حاولنا أن نجعل الحمار الوحشي، والفرس، والناقة موضوعا للملاحظة فقد آذن ذلك أن نخرجها من عالم التسامي والشعر والغموض.

ويمكن أن يقال هنا إن الجاحظ حاول أن يخرج من فتنة الشعر، وأن يجعل الحيوان جزءا من عالم النثر البعيد عن عبادة الشعر والتعلق بالمخاوف والطموح الغامض، الكتابة عند الجاحظ في خدمة الإنسان العادي والملاحظة الأليفة العملية والاستقصاء. لقد مضى عهد كان الشاعر فيه يتباهى بإهمال هذه الفروق. الشعر ينظر إلى الأشياء بمعزل عن التاريخ، ولذلك تكتسب قداسة أو مهابة على خلاف الكتابة تعطي للتاريخ والتطور مكانا، أدرك الجاحظ أن ثقافة تملشعر يجب ألا تطغى، وأن من واجب الكتابة أن تهتم بالسياق الطبيعي الذي يخلو إلى حد بعيد من فكرة الإعجاز الغامض في الفكر والتعبير.

ليس في وسع الشعر أن يمضي في الملاحظة الموضوعية لشؤون التطور، ولذلك وجب على الكتابة أن تنهض بما عجز دونه الشعر وأخباره. فشؤون الشعر لا تسمح بتقصي أحوال الخصي والخصاء، وما كان من أمره وانتقاله من شعب إلى شعب. فالوعي الاجتماعي يغيب عنا ما دمنا مشدودين بحبال الشعر. كتاب الحيوان محاولة دؤوب ناضجة للتفتح على شؤون المجتمع وعلاقاته المتنوعة المتعارضة. من المؤكد أن الجاحظ كان يدرك ما للولع بالشعر وما عليه. وما يزال الدارسون إلى يومنا هذا أكثر اهتماما بالشعر والشعراء. وكأنما خيل إليهم ما خيل إلى كثيرين في الماضي أن الشعر العربي أدل على جوهر عقولنا من النثر. وضاع ما كتبه الجاحظ في تفنيد هذا الوهم.

من خلال البيان الجديد ظهر العطف على النقص، وصار الحيوان أو الطير صديقا لأنه نعم بقدر لافت من النقص، واستخفي الأكمل أو علق أو استغنى عنه. والديك يكون في الدار[15] من لدن كان فروجا صغيرا إلى أن صار ديكا كبيرا، وهو إن خرج من باب الدار، وسقط على حائط من حيطان الجيران أو على موضع من المواضع لم يعرف كيف الرجوع، وإن كان يرى منزله قريبا، وسهل المطلب يسيرا، ولا يذكر ولا يتذكر، ولا يهتدي ولا يتصور له كيف يكون الاهتداء، ولوحن لطلب، ولو احتاج لالتمس، ولو كان هذا الخبر في طباعه لظهر، ولكنها طبيعة بلهاء مستبهمة طامحة وذاهلة.

ثم يسفد الدجاجة ولا يعرفها، هذا مع شدة حاجته إليهن، وحرصه على السفاد، والحاجة تفتق الحيلة، وتدل على المعرفة إلا ما عليه الديك، فإنه مع حرصه على السفاد لا يعرف التي يسفد، ولا يقصد إلى ولد، ولا يحضن بيضا، ولا يعطفه رحم، فهو من هاهنا أحمق من الحبارى، وأعق من الضب.

هذه صورة من صور كثيرة يحق للجاحظ أن يفخر بها. صورة تكاد تستغني عن كثير مما يعتز به الإنسان وكثير من الطير والحيوان.. صورة يريدنا الجاحظ أن نتذوقها لنفسها دون أن نقارن بينها وبين أضداد كثيرة. الديك هنا يحق له أن يعتز بما يعجز عنه. وهكذا كل بنية حية لا تحب أن تفارق ذاتها، ولا أن تعطي ما حرمته. فهي لا تعرف الحرمان نفسه لأن الحرمان نشأ من خلال الموازنة. والكمال إذن لا يفترق عما نسميه النقيصة من بعض الجهات.

والديك رائع بفضل ما أوتي وبفضل ما حرم جميعا. فلا علينا إذن أن نبحث عن الفخار والعجز. الفخار كالعجز والعجز كالفخار. فالدين يعيش بيننا لأنه لا يشبه غيره، ولا يحتاج إلى غيره من الخلائق التي تتفوق عليه، والتفوق مقولة إنسانية نشأت في ظل الرتب والصعود والهبوط.، والصعود كالهبوط مقولة صناعية من حقنا أن نطرحها وراء ظهورنا في بعض اللحظات. والطبيعة البلهاء المشتبهة الطامحة الذاهلة تروقنا لنفس هذه الصفات.

إذا صح أن الإنسان يسمو إلى ما فوقه صح أيضا أن (يسمو) إلى ما دونه دون حرج ولا استخزاء. هذا ضرب من ضروب الولاء للطبيعة يصح أن يسمى باسم كالتصوف. وما ينبغي أن يعتبر التطور والارتقاء مقياسا نهائيا. فنحن ننتفع بفكرة التطور. وننتفع أيضا بالسخرية من الفوارق بين التقدم والتراجع. وقد جبل الإنسان على أن يتصور نفسه سيد الكائنات، وأقدرها على التمييز والتسخير. فإذا بدأنا نرتاب في التمييز والتسخير بدا كل طائر وكل حيوان عالما فريدا وعرشا كالعروش، وبدا الكون كله جميعا من المتفوقين الذين اختلفت معايير تفوقهم. وخيل إلى الرائي أن وجهة النظر المتميزة للإنسان خطرة على الإنسان نفسه.

هذا مثل من أمثلة البيان الجديد. ثقافة لا تقوم على قوة الكلمة، وإنما تقوم على المفارقة والتعاطف، الجاحظ هنا ليس حريصا على أن يستوقفك

أو يبهرك. ليس حريصا على أن يجعلك سامعا محييا مطيعا يتحرك في الفلك الذي تريد.

إنما الجاحظ يتخذ في أغلب الأحيان أسلوب السرد الذي أتقنه وأحبه وحماه من المزالق. السرد هو أسلوب الانتقام من اللهث وراء الرنين والكلمة والإقناع والاستحواذ. السرد نمط من أعمال الطبيعة التي لا تشعر بذاتها، ولا تحرص على أن تدل على كرامتها ووزنها. فالكرامة أو الوزن نمط من الخطاب الدخيل على السرد، ليس الجاحظ في مواضع كثيرة على ذكر منه. والطبيعة الساردة متميزة من صيغة التعليق الذي يتضح في عبارة الجاحظ من مثل ولو حن لطلب، ولو احتاج لالتمس. وهي عبارة موجزة أدل على موقف الجاحظ الذي يحابي موقف الديك. لكن السرد بوصفه قرين الطبيعة لا يقصد إلى الحكم والتلخيص. السرد بمنأى عن قوة اللغة. أشواق الجاحظ إلى السرد كثيرة لأنه بصدد تأليف بيان جديد.

السرد هنا بمعزل عن التنافس والتحاسد والتنابذ والتباين. الطبيعة غير مشغولة بنفسها شغل الإنسان بنفسه، هذه الطبيعة لا يستطيع الفهم الغارق في المناجزة أن يخلص لها. لذلك كله حق للجاحظ أن يشعر أن التفكير العلمي الواقعي البسيط عميق في دلالته الوجدانية، وأن البيان الجديد لا سبيل إليه من خلال الاهتمام بالسيادة، واستخلاص العبر والحكم.

ولابد أن يلاحظ القارئ للجاحظ اعتراضه على جوانب غير قليلة من البيان الجماعي في الأمثال وما جرى مجراها. ففي المثل يقال أحمق من نعامة كما يقولون أشرد من نعامة[11]. فإذا قرأت عبارات الجاحظ أدركت أن هذا الحمق أو هذا الشرود يمكن أن يكون دخيلا مانعا من رؤية أخرى غير قليلة. انظر بقلب خالص إلى شرح الجاحظ المثل بقوله : قالوا ذلك لأنها تدع الحضن على بيضها ساعة الحاجة إلى الطعم، فإن هي في خروجها ذلك رأت بيض أخرى قد خرجت للطعم، حضنت بيضها، ونسيت بيض نفسها، ولعل تلك أن تصاد فلا ترجع إلى بيضها بالعراء حتى تهلك - لابد لنا أن نفرق بين طبيعة العبارات النثرية المحايدة وطبيعة التفضيل حتى في دنيا الحماقة. ليس في المسير الطبيعي الذي يصور البيان (الراقي) تفضيل ولا حماقة، وليس من هذا البيان قول الشاعر[12]:

هذا شعر يقال لحساب الإنسان الذي خانه التصرف المفيد. فإذا عدلنا

عن موازين الترجيح الشائعة في البيان فقد عمدنا إلى رؤية ثانية أغزر وأعمق في دنيا الإنسان ذاته.

الجاحظ يدرك غرابة البيان الجديد في سياقات ظاهرها المناظرة. إما أن تأخذ المناظرة مأخذا حرفيا، وإما أن ترفضها غير عابىء بها، لقد فرغ الجاحظ لذكر محاسن الكلب والديك ومساويهما والموازنة بينهما . وضرب بهذا مثلا من عقول المتكلمين. بعض الناس ينكرون هذا العمل ويرونه ضربا من الغفلة عما هو أهم من الموازنة بين النحل والرد على أهل الملل، والنظر في مراشد الناس ومصالحهم. قلوب الناس لا تتسع للجميع، ولكن الجاحظ الواسع الأفق يرى في هذا الإنكار تطرفا . ويجب أن تتسع صدورنا للمزاح أو المضاحك.، ومع ذلك فإن الجاحظ ربما رأى في موازنة المتكلمين بين الديك والكلب صورة من موازناتهم في أمور أخرى أدق وأجل.

الجاحظ يريد أن يضرب المناظرة، وبدلا من أن يأتي على أمور يعز فيها التدقيق، ويأخذ شكلا قاتما يأتي على المزاح أو الهزل ليدل على أن المتكلمين لا يصدرون في جدالهم وطرائق تفكيرهم وتخطئتهم عن أسلوب أرفع كثيرا من المناظرة بين أنصار الديك وأنصار الكلب، خير لنا أن نزرع في قلوبنا المرح والتسامح من أن ننظر على الدوام في أمور التصويب والتخطئة. الناس محتاجون إلى تصاغر ما يستعظم أو تقليل ما يستكثر. إن كان يهمك أن تنظر إلى الديك في نفسه دون أن تكلف نفسك عناء الثناء عليه أو الغض منه فأنت في قلب البيان الجديد الذي يستهوي الجاحظ.

إنما يبكي على المدح والقدح وأهل الكلام وأشياعهم وأهل الخصام المشغوفون به، وحقيق بأهل الكلام وأشياعهم من أهل الخصام أن يرجعوا عن مألوف عاداتهم في التفكر والتقدير.

لقد قلنا في مكان آخر إن الجاحظ ضرب بالطير والحيوان مثل الشعراء وممدوحيهم الذين أفنوا أعمارهم حول حماهم ومالهم. لا تنس في قراءة أخبار الديك والكلب أخبار الشعراء والكتاب الذين حرمونا من نعمة النظر العطوف إلى الطير والحيوان وعامة الناس.

البيان الجديد نزهة. والنزهة أكبر من الموضوع الواحد والثبات على نظام واحد من الأفكار. فالنظام الواحد أقرب إلى المحنة والابتلاء، النزهة هي الغالية لا الأفكار في ذاتها . تمر الأفكار بعضها في إثر بعض، ويفني

بعضها بعضا كما يفني الليل النهار، تتابع الأفكار فتنسى اللاحقة السابقة، كأن الجاحظ يشجع على النسيان،. ومن خلال النزهة يقبل الجاحظ الكثير، يقبل الخرافة، ويتذوق الأسطورة، والأفكار التي لا تثبت ولا تستبين، قد ينقد الجاحظ ما يلم به، ولكن يبقى واضحا حرص الجاحظ على ذكرها وإعطائها مكانا بجانب الأفكار الأساسية. هذا هو البيان الذي شاده الجاحظ. بيان تتعاطف فيه التسلية الرفيعة والفائدة أو يمحي ما بينهما من فروق.

والشعر في هذا الخضم ينزل من عليائه. الشعر أحد عناصر النزهة القريبة. يتحول الشعر عن طبيعته، ويصبح مادة من مواد الإدراك الفطري العام أو الأعاجيب أو خدمة الإنسان العادي الذي يتسامى عليه الشعراء وبعض الكتاب. وهكذا خيل إلى الجاحظ أن تصورا ثانيا للكتابة أولى بالرعاية في وسط مشغول بطرق الشعر في التصور وطرق الفحص العلمي. وقد نتج عن هذا التوزع شر غير قليل، فكيف يداوى. هنا يأتي بيان الجاحظ ليكون مسرحا تلتقي فيه القيم والملاحظات الموضوعية في نسيج جديد، فالملاحظة تسلم بطريقة ما إلى القيمة بمثل ما تنزل القيمة عن أحكامها إلى الملاحظة. هذا هو التدريب الأساسي على حرية الفكر، وكمال الشخصية، واستيعاب المتعارضات، والتعالي على الشعر والعلم أو إدخالهما في تكوين بيان لا هو بالشعر ولا هو بالعلم. أراد الجاحظ أن يتجاوز العلم إلى الثقافة،. يجب أن تعلو الثقافة أو الكتابة على الفرض الواحد، والطريق الواحد، والنظرة الواحدة. جرب حظك من التنوع، وحاول أن تخلق وحدة في باطن التنوع ذاته، على هذا النحو تذهب روعة الصراع، وتتجلى أمامك حاجات كثيرة عقلية ولا عقلية، وحاجات أخرى فوق العقل ذاته.

الجاحظ عدو الحذف. الحذف يهلك ويتعصب، ويجفو ـ ليس الحذف سلطان الثقافة. الثقافة مدينة للاستيعاب. هناك ممثلون كثيرون في رواية الحياة، لا رواية هذا الحي أو ذاك الآخر، فيض يتسلل أو ينساب بعضه في بعض. الفيض يروع بتداخله. تتداخل البسمات والتقطيب، ويتداخل الخير والشر، وتتداخل المنفعة والمضرة، ويتداخل الوهم والحقيقة. لا بأس بأن تعول على التمييز أحيانا، ولكن التمييز ما يلبث أن يتهاوى أمام دخول الأمواج في الأمواج، سحر وصقل وتجريب ومعاناة ومتعة.

لكل فكرة ذوقها وكرامتها، وكيف لك هذا التجول بين الغابات الموحشة والبساتين دون أن تكون محيطا جم المواهب قادرا على السخرية والخيال، راغبا في راحة النفس دون أن تحرم نفسك من السخف والوعثاء، فالراحة ليست تجاهلا ولا استغناء ولا جبنا ولا استخزاء ولا إرسالا للنفس على سجيتها في كل حال. هذه شجاعة البيان الجديد، شجاعة في مساق كوميدي عجيب يترفع على فكرة السقطات في حدودها المرسومة، وتستل منها وقارها لتكون نسيجا جديدا.

تأخذ المناقشة دورا، ثم تستحيي فتسلم بعض نفسها، يتناوب الحوار والصمت، والعقل والغرائز، والعالم والجاهل، والأفكار التي تناوئ وتستخزي بعد ذلك من الحمى والصراع، وراح الجاحظ يتباهى بالتفكيك إذا تباهى الناس بالبناء والتركيب. فالنصوص يطارد بعضها بعضا فيما يشبه الثغرة أو الحرية السالبة. والتباين يدافع عن نفسه. وفي هذا التفكك ما يشبه مطاردة الحرص والجشع والخوف. لم يستطع كثيرون تفهم هذه الوظائف التي كشفها الجاحظ. ولا غرابة إذا زعمنا أن الباحثين في اللغة أقل ذكاء أو أقصر همة، ربما انصرفنا إلى فقرات لا تكشف عن قوة الروح. ولا يمكن تقصي هذا الجانب إذا عكفنا على مسائل شكلية لا ترى على وجهها لأننا لا نملك الحس التاريخي.

ما يزال إسهام الجاحظ في الثقافة العربية الاجتماعية والسيكلوجية والسياسية فضلا عن آرائه في تطور اللغة والبيان - ما يزال هذا كله محتاجا إلى التأمل. ما تزال العلاقة بين الفرد والمجتمع والعلاقة بين الكائن الحي والبيئة شبه مجهولة كذلك. ربما غرقنا في البحث عن نظم شكلية أو تقريرية لا تساعدنا على تذوق فن الشك الذي يستمتع به الجاحظ، ربما علمنا الجاحظ من خلال التجارب المتنوعة لقراءاته أن الشك فن صعب مثقف مسؤول.

إن منهج الجاحظ في التلفيق والظرف والفطنة المريبة يجعلك تتأمل في سياقات يظهر عليها البراءة أو النقاء، وكتاب الحيوان كله مجال خصب في هذا الباب. أريد أن أنظر في قطعة للجاحظ مشهورة في الأدب العربي كله - قال الجاحظ: ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في معنى بديع

مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء، فتختلف ألفظاهم، وأعاريض شعرهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول. هذا إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب. فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء، ولم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر. قال عنترة :

جادت عليها كل عين ثرة
فتركن كل حديقة كالدرهم
فترى الذباب بها يغني وحده
هزجا كفعل الشارب المترنم
غردا يحك ذراعه بذراعه
فعل المكب على الزناد الأجذم

قال الجاحظ: يريد فعل الأقطع المكب على الزناد، والأجذم المقطوع اليدين فوصف الذباب إذا كان واقعا ثم حك إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك، ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنتره[13].

في هذه القطعة ترى الجاحظ يقول أشياء. يتحدث عن أبيات رائعة لعنترة حديث الإعجاب. ويسمي الجاحظ تفوق الكلام بأسماء. فالكلام إما أن يكون مصيبا تاما، أو غريبا عجيبا، أو شريفا كريما، أو بديعا مخترعا. وقد تكون هنا تفرقة لطيفة يحسن أن نحتفل بها. من الواضح أن الجاحظ لخص نوعا من التلخيص ما عرض للثقافة العربية من أطوار. ومن الواضح أن الجاحظ لا يرى فكرة الإصابة أو التمام كافية، ولابد من أن يتأمل في المعنى الإنساني المتنوع للثقافة. ومن ثم يلجأ إلى كلمات لما تزل غامضة في أذهان الدارسين. ومهما يكن من شيء فقد مرت الثقافة العربية بطور أقرب إلى الاهتمام بفكرتي الشرف والكرم أو الكرامة، وطور ثان يسميه

باسم الغريب العجيب ثم طور ثالث يسميه باسم البديع المخترع. وما ينبغي أن نبخل على كلمة البديع أو الثقافة الحديثة بنوع من الموقف الإنساني الطارئ، وما ينبغي أن نهمل التنافس الذي يمكن أن يحدث بين فكرة الصواب وفكرة الغريب العجيب الذي يلفتك فيه خفاء هذا الصواب.

لا تستطيع أن تنكره إنكارا تاما، ولا تستطيع أن تقره إقرارا تاما، كذلك التنافس الواضح بين فكرة الشرف والكرامة من ناحية، وفكرة البديع من ناحية. البديع يجعل مسألة الشرف صعبة لا يمكن تقريرها بسهولة. ولكن في عبارات الجاحظ قسمة أساسية بين الصواب والشرف من ناحية والغريب والبديع من ناحية ثانية. نحن لا نستطيع أن نهمل العلاقة بين الصواب والشرف، ولا نستطيع أن نهمل العلاقة بين الغرابة والبديع، هناك إذن أطوار ربما كانت ثلاثة، ربما نلاحظ، بعبارة أخرى، أن الحداثة نفسها طوران لا طور واحد، وأنها نمت. إن كشف البعد المستمر عن الفكرة التقليدية للصواب والشرف أهم الجاحظ. هذه مسألة شديدة الأهمية لمن ينظر في كتابة الجاحظ أو فهمه للثقافة. لقد أبان لنا أن فكرة الصواب أو الشرف أصابها تعديل يجب الاعتراف به والبحث عنه، وما ينبغي أن يلتبس علينا الأمر فنظن الصواب شيئا واحدا لا يختلف باختلاف العصور.

حينما نزلت الفكرة التقليدية للصواب عن عرشها أصبح من الضروري البحث عن كلمة أو كلمات أخرى. لقد تغير وجه الثقافة وأصبح من الضروري وصفها بطريقة مناسبة. وليس يمكن تفهم هذا التطور الذي يشير إليه الجاحظ بمعزل عن ترجمة كلمتي الغريب والبديع. إن الكلمات التي يستعملها الجاحظ لوصف ما نسميه الحداثة قرينة الالتباس. بالأمس كان الصواب واضحا. واليوم أصبح الصواب ملتبسا غريب الملامح متداخل العناصر. وهكذا قدم الجاحظ إلينا تحذيرا ضمنيا أن نخلط بين فكرة الكتابة الحديثة وفكرة الثقافة القديمة وحظها من الوضوح والاستقامة والبساطة. الجاحظ ينبه إلى أن عهد الوضوح البريء قد ولى. ها قد عدنا إلى فكرة الشك السابقة التي يسميها الجاحظ تسميات مختلفة. ربما كان الجاحظ يقدر صعوبة الموقف، وحاجة الكاتب الحديث إلى أن يكون غريب الوجه لا يفهم بسهولة ولا يضبط ضبطا واضحا.

وبعبارة أخرى إذا أصبح الشك عجيبا أو بديعا فإن ذلك يعني أنه

استغنى عن قتامته وجرأته، وبدا أمامنا شائقا لا منفرا، لنقل في توضيح كلمات الجاحظ إن الكاتب «الحديث» يسألنا من نحن، أو يسألنا عن حركة أذهاننا المستمرة. هذه الحركة التي تصنعها تدابير عجيبة وعلوم غريبة. لنلاحظ أن الجاحظ يفرق أيضا بين هذه التدابير والعلوم من ناحية وآثار العقول الصحيحة من ناحية. ربما لاحظ الجاحظ أن الثقافة الحديثة ليست متجانسة، لقد فتحت كل الأبواب، أو هبت الريح من أماكن مختلفة، واختلطت مناهج متباينة، وأصبحت أنماط التفكير متفاوتة يناوئ بعضها بعضا. وأصبحت مهمة الكاتب صعبة إن أراد أن يحدث جميع القراء، وفي موقف الناقد اليقظ يقول الجاحظ إن الحواس تكذب. والعقل عيار على الحواس. وبعبارة أخرى أصبح النشاط الثقافي «يكذب» بعضه بعضا إذا دققت التأمل. عني الجاحظ عناية كبيرة بفكرتي العقل والحواس، وحاول أن يجعل من الكتابة أو الثقافة الحديثة صورة تفاعل هاتين الكلمتين : كيف تلتئمان وكيف تختلفان. أو لنقل كيف تتحاوران. كان الجاحظ يدرك أن كلمة العقل نفسها ليست وحيدة المعنى، فالذين احتفلوا من الأجداد بالصواب والشرف كانوا يستخدمون أو يعززون ما فهموا عن العقل. والذين احتفلوا من بعدهم بالعجيب والبديع كانوا يركنون أيضا إلى الكلمة نفسها، وهكذا فطن الجاحظ إلى أهمية المفارقات في الثقافة الحديثة. وفي ظل المفارقات تظهر النفوس والأفكار عجيبة. وبعبارة أخرى لا نستطيع أن نهمل طورين من أطوار الثقافة. كان الطور الأول متجانسا متكاملا. وكان الطور الثاني يتمتع بهذه الاختلافات بين ظواهر الأفكار وبواطنها. ها هنا نعرف مهمة الجاحظ في الكتابة: تصوير نشاط المدينة المضطرب المائج الجذاب. هذا العالم المتغير موضوع عناية الجاحظ.

لدينا إذن عقل يدرك الفرق بين ثقافة الحكمة والوضوح وثقافة أخرى مركبة ملتبسة تقوم على عناصر يسميها الجاحظ فيما سمعت باسم الأذهان اللطيفة، والتدابير العجيبة، والعلوم الغريبة، وبعبارة أخرى تزهو الثقافة الحديثة بنفسها زهوا، وتعكف الأفكار على نفسها فتبدو غريبة. ماذا تسمى كتابة الجاحظ: كأن الجاحظ يوصي القارئ بطريقة لطيفة ألا يأخذ أمر ما يكتب مأخذا سهلا. إنه يؤلف فصلا بعد فصل في مفهوم الذهن اللطيف العجيب ولكنه لا يصدمك. إنه حريص على أن يقرأ الثقافة القديمة نفسها

قراءة ثانية. ومن هذا القبيل أن الجاحظ لا يمل من أن ينتقل بين أكثر من مستوى فكري، ولا يمل أيضا من أن يعبر عن هذا التفاوت بملامح لغوية، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الجاحظ يستعمل في القطعة الأخيرة مستويين لغويين لا مستوى لغويا واحدا. أحد المستويين قديم والثاني حديث.

لاحظ التقسيمات المزدوجة القصيرة في تشبيه مصيب تام، ومعنى غريب عجيب، ومعنى شريف كريم، وبديع مخترع. لنلاحظ أمنية الثقافة القديمة أن يكون الطريق منقسما قصيرا لا انحناء فيه ولا تعرج، لنلاحظ كذلك هذه الثنائية اليسيرة التي تحن إلى وحدة. في نظم هذه العبارة إذن تخييل المستوى الأول الذي يوحي بأن الأشياء مثان يجتمع بعضها مع بعض، فإذا انقسمت سارعت إلى الانضمام. ها هنا تختفي المفارقة التي ألمعنا إليها.

والمستوى الثاني يبدو فيما يشبه عبارة طويلة لا تقسيم فيها ولا ازدواج. عبارة توحي بطريق طويل تختلط فيه الأصوات، ويحوج إلى التحرز، ولأمر ما عدل الجاحظ عن أناقة التقسيم الأول عدولا واضحا، أو لنقل إنه أدخل المستوى الأول في جسم المستوى الثاني دون أن يلتحم به أو يذوب فيه أو يضحي بشيء من شخصيته. ويبدو لي أن تركيب العبارة على هذا النحو يوحي بأن العلاقة بين الثقافتين لم تكن تخلو من تلفيق أحيانا، ربما أراد الجاحظ الإشارة من خلال الازدواج إلى المواجهة الحادة أو التغيرات الصعبة.

لقد كانت فكرة اللغة الحديثة تقتضي أيضا بعض العدول الواضح الذي لا يستغني بحال ما عن وقار الذكريات. ومع ذلك ففي وسعنا أن نرى بعض التعاكس بين لغتين. ونستطيع أن نستشهد لذلك ببعض ملامح المستوى الأول وبخاصة الاعتماد على حرف عطف مشهور هو الواو. هذا الحرف لا يفيد في كلام نحاتنا الأذكياء إلا الجمع المطلق من أي علاقة أخرى خاصة أو مقيدة أو موجهة. هذا النمط من العطف رمز الثقافة الأولى. فإذا تحللت من تأثير الجمع المطلق بدت صعوبات العلاقات وتداخلها وتفاوتها.

في المستوى الثقافي الثاني يبدو تقدير ما نسميه الموضوع والمحمول أكثر مشقة. وربما كانت فكرة الإسناد المشهورة تعبيرا أوضح عن المستوى الأول. فإذا تعقدت العلاقات وتكاثرت وتنافست كان هذا إيذانا بمستوى

ثان. وواضح في هذا المستوى أن جملة تدخل في أثناء جملة، وأن العلاقات تتكاثر وتتداخل حتى تحتاج إلى توقف لإعادة الرباط، وبخاصة إذا كان المستوى الأول عميقا في أذهاننا.

الواقع أن استعمال الجمع المطلق في المستوى الثاني لم يرصد بعد رصدا كافيا، ومن أجل ذلك لا تزال المعالم الدقيقة لتطور التراكيب غامضة، ربما قيل إن المستوى الأول أقرب إلى جملة اسمية بسيطة إلى حد ما، وربما قيل إن المستوى الثاني إذا بدا في الظاهر أحيانا جملة اسمية فهو في الحقيقة شيء آخر. وما تزال فكرة الجملة الاسمية مظللة وسطحية جدا، والمهم أن المستوى الثاني يعتمد على علاقات متنوعة ومتداخلة لا تقبل بسهولة فكرة الإسناد الساذجة. فكلمة الإسناد أدل على علاقة خارجية أو ضم بسيط أو إلحاق صناعي أو حرفة شبه أولية. ولذلك يجب أن نتغلب عليها في عمق تفكيرنا إذا أردنا أن نستيقظ لبعض حقائق النمو ومطالبه. أنا أعلم ما قد يكتنف بعض هذه الملاحظات من قصور، ولكني أعلم أنه ينبغي أن يعاد النظر من أجل خدمة نحو ثان للغة الحاضرة المثقفة، وأن نزعم أن لدينا أكثر من نحو أو نظام تركيبي، وأن فكرة السرد نفسها مختلفة الأطوار. فالسرد في ثقافة شفهية مختلف عنه في ثقافة كتابية متقدمة، والجاحظ يستعمل كلا النوعين. لقد عبر الجاحظ من خلال تركيبات طويلة متكاثفة الأجزاء بطريقة لا تخلو من الالتباس - عن ثقافة ثانية ترتاب في فكرة الإسناد، وتعزف عن الحدود الظاهرة. وربما تحرجت الثقافة الثانية من خلال التطور التركيبي للجمل - من قبول فكرة البطل.

وربما خيل إلى القارئ أن الجاحظ لا يتحدث عن شيء وراء اعتماد الشعراء بعضهم على بعض. وقد يكون من الوجيه أن نزعم أن نقاد العربية اقتدوا بالجاحظ، وفصلوا الحديث في العلاقة بين الشعر القديم والشعر الحديث لأن هذا الموضوع يغذي في نفوسهم فكرة الأنساب، وتعرض الأنساب للضياع. وفي أثناء البحث المستمر عن العلاقات بدا هذا الحنين إلى الثقافة الأولى. وقد يكون من المفيد أن نقول أيضا إن الجاحظ كان يرمي من وراء إشاراته إلى صنيع الشعراء فيما بينهم إلى ظاهرة ثقافية عامة سميتها إنكار البطولة الفردية. ومن الواضح أن هذا الإنكار جزء من ظاهرة أوسع أقرب إلى ما سمي باسم تشويه الثقافة الأولى وإخفائها وقلبها. وربما كان

هذا هدف الجاحظ في كتاب المحاسن والأضداد. ويجب ألا ننسى هنا أن كتاب الحيوان كتاب يوحي بنفس هذه الروح التي تتعالى على البطولة. وتتناول بعض معالم التغير الثقافي بقلب مرح، وربما ينكر الجاحظ في هذا الجو النفسي السمح ما يقال عادة عن هذا التشويه مؤثرا فيما يبدو كلمة أخرى من قبيل التغير.

وخلاصة هذا أن الجاحظ نظر إلى أبيات عنترة ليسفه، من بعد، فكرة التشويه، ويدعو إلى حقائق جديدة مختلطة يعز عليك إدراكها إدراكا منصفا ما دمت مشدودا إلى ثقافة سابقة مضادة. لابد - إذن - من أن نبحث عن ثقافة المدينة بروح فكاهية أروع من الهجاء القديم أيضا. هذه الفكاهة خالية من الاعتزاز الجافي، وخالية - إلى حد ما - من تزمت الشرف. فإذا أردنا أن نخلص من التوكيد الذي يستولي على الثقافة الأولى فلنذكر قصة رجل بائس. هذه الصورة لم يلتفت أحد - فيما أعلم - إلى علاقتها بعقل الجاحظ. هل تسخر من رجل مشوه يقدح بعودين. هل أنت قاسي القلب أم أنت عطوف ودود. كيف خطرت فكرة الرجل المشوه المغني. ما مغزاها. هل تعني أن ما نسميه تشوها أو نقصا أو عائقا يمكن أن يفهم فهما أجمل. هل ترى فكرة الذباب المغرد في سياق الجاحظ العام رمزية عميقة. لأمر ما كان الذباب في كلمات عنترة يغرد وحده. الذباب بداهة أقل من الثور والحمار الوحشي والبقرة الوحشية، ولكنه يستطيع أن يغرد في ظروف صعبة.

إذا كانت بعض معالم التغير قاسية لا تحقق كل ما يرجى منها ففي وسع الكاتب أن يعطف على النقص. لا تقل إن الثقافة الحديثة معاكسة للثقافة القديمة فإن المعاكسة أخطر الأشياء، لا تقل إن الأيدي القديمة قطعت. قل إن الكاتب الحديث حول الفقر إلى غنى، وحول ما يشبه الهزيمة إلى إشفاق سهل ورؤية لا تخلو من تفاؤل. أظن أن الذباب الصغير المغرد المتواضع آية الحداثة أو آية الفرد العادي النشيط الذي يكافح ليسمع صوته. هذه سلطة مجهولة يبحث عنها الجاحظ.

هذه معالجة الضغوط على نحو يعز إذا أنت لم تشغل بفكرة الظاهر والباطن. هذا هو الجاحظ يحكي عن نفسه وعقله أو يحكي حلم الاعتراف بالذباب. لنمض قليلا مع هذا الباب[14].

قاضي البصرة

كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبدالله بن سوار، لم ير الناس حاكما قط ولا زميتا، ولا ركينا، ولا وقورا حليما، ضبط من نفسه، وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك، وكان يصلي الغداة في منزله، وهو قريب الدار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتبي ولا يتكئ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحل حبوته، ولا يحل رجلا على رجل، ولا يعتمد على أحد شقيه، حتى كأنه بناء مبني أو صخرة منصوبة، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر،. ثم يعود إلى مجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر. ثم يرجع لمجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب. ثم ربما عاد إلى محله، بل كثيرا ما كان يكون ذلك، إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلي العشاء الأخيرة. وينصرف. فالحق يقال: لم يقم، في طول تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب، كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه، وليس إلا أن يتكلم ثم يوجز ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة.

فبينا هو كذلك، ذات يوم، وأصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه. فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضه ونفاذ خرطومه، كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه، من غير أن يحرك أرنبته، أو يغضن وجهه أو يذب بإصبعه، فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله، وأوجعه، وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض. فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنه. ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك. فكان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقوى، فحرك أجفانه، وزاد في شدة الحركة، وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق. فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته. ثم عاد إلى موضعه، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بدا من أن يذب عن عينه بيده، ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه.

فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته. ثم عاد إلى موضعه. ثم ألجأه إلى أن ذب عن وجهه بطرف كمه،. ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمنائه وجلسائه، فلما نظروا إليه قال: «أشهد أن الذباب ألح من الخنفساء، وأدهى من الغراب، واستغفر الله! فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان عنه مستورا! وقد علمت أني عند نفسي من أزمت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه» ثم تلا قوله تعالى:﴿**وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه. ضعف الطالب والمطلوب**﴾[15].

وكان بين اللسان قليل فضول الكلام، وكان مهيبا في أصحابه، وكان أحد من لم يطعن عليه في نفسه، ولا في تعريض أصحابه للمنالة.

وأنا أنزه القارئ أن يقف عند هذا القص المحبوب لا يتجاوزه، أنزه نفسي عن الانخداع بفكرة الخبر والسرد والواقع والتلهي وتسرية القارئ وترفيه الجاحظ عن نفسه وعنك أيضا، القضاء الوقور الركين الضابط المالك لنفسه، لا يعدو عليه شيء، أحد دعائم الثقافة الأساسية. ولكن الجاحظ يحلو له أن يداعب هذا كله باسم الكتابة ـ الكتابة أحوج إلى التجربة التي تخرج في عذوبة عن إطار النظام. للجاحظ موقف كثير التردد من الثبات والتقاليد، لننظر في شخصية القاضي المثقف الملتزم ترى عجبا، ترى ظاهرا من الانضباط وباطنا من «الذباب» الكثير. لدينا العدل والحكم والإنصاف وتمييز الحق من الباطل، والنافع من الضار، ولدينا أيضا الذباب الذي يعطف عليه الجاحظ من بعيد. ويخيل إلى بعض المثقفين أنه خبيث أو باطل أو ضار. لدينا موقفان يعبث أحدهما بالآخر. لدينا ما قلنا من قبل إنه سلطة مجهولة تحارب بقسوة. نحن نتحرك حركة مزدوجة لا تخلو من نفاق حلو أو مر. نتحرك نحو العدل. والقواعد والأقيسة الدقيقة، الساكنة الآمنة، ولكن هذا الذباب يمثل الحركة والتغير والاضطراب والعدوان أيضا. لدينا العامة والخاصة. لدينا التقييم الذي لا يعرف الاحتمال والاحتيال،. ولدينا واقع متغير مملوء بالأحداث الصغيرة الطارئة التي لا تلاحظ. لدينا القياس القديم والاستقراء الحديث. لدينا الجمل الموزونة والجمل غير الموزونة، لدينا الذباب ولدينا الأسد المشهور، لماذا لا يعبث الجاحظ بالأسد، والبحر، والشمس، والقمر. ما شأن الذباب الذي ننكره،

وهو أولى بأن نعترف به اعترافا صادقا خاليا من الاستهزاء والتصغير. ألم يقل الجاحظ في مكان ما من الحيوان. أولى بالزراية والتحقير والعداوة والتصغير الجن والإنس. ما الذباب هنا؟ أهو النزعات التي تعيش في الباطن. لذلك كله كان الجاحظ خليقا بأن يؤخذ في مجموعه، وأن يقرن كل موضع إلى غيره.، الجاحظ مولع أيضا بما أصابه من الذباب، والذباب يخاصمه خصاما لذيذا عنيدا. وما يزال الجاحظ يحكي مطمئنا لا يعجله شيء حتى يقول أريد أن أخرج من موقع للذباب عليّ فيه سلطان[16]، هذا هو الصراع الاجتماعي «المسالم» الذي يستهوي الجاحظ في حكاياته ورموزه، هذا تدافع أفكار أو اتجاهات أو فئات من المجتمع، لا أظن الجاحظ خالص الوجه للرضا والإشراق والترويح عن النفس. الجاحظ مهموم بثقافة ومجتمع من خلال التأويل. قل أن يعبر عن فكرة الأزمة تعبيرا مباشرا.

شروط الكتابة

وينبغي لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء، وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له. ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا، ولا يرضى بالرأي الفطير،. فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا. فإذا سكنت الطبيعة، وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط، وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه، فتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طعمه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب.

وليعلم أن صاحب القلم يعتريه ما يعتري المؤدب عند ضربه وعقابه. فما أكثر من يعزم على خمسة أسواط فيضرب مائة لأنه ابتدأ الضرب، وهو ساكن الطباع، فأراه السكون أن الصواب في الإقلال، فلما ضرب تحرك دمه، فأشاع فيه الحرارة، فزاد في غضبه، فأراه الغضب أن الرأي في الإكثار. وكذلك صاحب القلم، فما أكثر من يبتدئ الكتاب، وهو يريد مقدار سطرين فيكتب عشرة، والحفظ مع الإقلال أمكن، وهو مع الإكثار أبعد.

واعلم أن العاقل، إن لم يكن بالمتتبع، فكثيرا ما يعتريه من ولده، أن يحسن في عينه منه المقبح في عين غيره فليعلم أن لفظه أقرب نسبا منه من ابنه، وحركته أمس به رحما من ولده (..) ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته.

وليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معانيه، حتى لا يحتاج السامع لما فيه من الروية، ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو، ويحطه عن غريب الأعراب ووحشي الكلام. وليس له أن يهذبه جدا، وينقحه ويصفيه، ويروقه حتى لا ينطق إلا بلب اللب. وباللفظ الذي قد حذف فضوله، وأسقط زوائده، حتى عاد خالصا لاشوب فيه، فإنه، إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاما مرارا وتكرارا، لأن الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم بأن يعكس عليها ويؤخذ منها، ألا ترى أن «كتاب المنطق» الذي قد وسم بهذا الاسم لو قرأته على جميع خطباء الأمصار وبلغاء الأعراب، لما فهموا أكثره. وفي كتاب إقليدس كلام يدور، وهو عربي، وقد صفي، ولو سمعه بعض الخطباء لما فهمه، ولا يمكن أن يفهمه من يريد تعليمه، لأنه يحتاج إلى أن يكون قد عرف جهة الأمر، وتعود اللفظ المنطقي الذي استخرج من جميع الكلام[16].

هنا يتحدث الجاحظ عن شروط الكتابة، ما ينبغي أن تؤخذ فكرة الكتابة باعتبارها تسويد الصفحات، وحركة القلم والسطر بعد السطر وهكذا. الكتابة تعني ما نعنيه الآن بكلمة الثقافة، ينبغي ألا نتردد كثيرا من قبول هذا الفرض الذي لا يخلو من الوضوح. والثقافة التي يعنيها الجاحظ هي بداهة ثقافة الكتابة الحديثة. دعنا نرجع ثانية إلى العلاقات بين الناس في البادية حيث الوضوح. ولكن العلاقات في المدينة أكثر غموضا وتنافسا وتباغضا. المدينة مائجة تتعثر وتلهو بالتعثر. الثقافة في المدينة ظاهرها الولاء للتقسيم والتعريف، وباطنها عدوان أو بعض عدوان. المدينة لا تعترف بالفطير والغفل إذا استعملنا كلمتي الجاحظ. الفطير والغفل يقبلان في البادية لأنهما يكونان معالم السذاجة المفضلة. ثقافة المدينة إذن ليست ساكنة ولا هادئة ولا واضحة. إنها ثقافة تأويل على خلاف ثقافة البادية سمتها الإقلال، وتحرى الصواب، وشيء من الحرارة والغضب، الجاحظ يجل هذه الثقافة ويفارقها واعيا بما يصنع. لقد تجاوزنا ـ عمدا ـ المعنى الحرفي المبتذل للكتابة.

الجاحظ يرى أن ثقافة المدينة يجب أن توصف وصفا مناسبا معتمدا على التأويل وإلا وقعت في أزمة مجون، الجاحظ شديد الاعتراف بخطر

المجون، يجب أن يتحول المجون إلى ثقافة، يجب باختصار أن يهذب المجون. الترف ينعكس أحيانا على حركة الفكر كما ينعكس الصراع المبالغ فيه. وإذا احتد هذا الصراع بأكثر مما ينبغي انقسمت المدينة على نفسها بين المترفين واليائسين، وانقسمت الثقافة على نفسها بين التحلل الذكي واليأس العاري من الحركة أو الزاهد فيها، ومن الواضح أن لغة اليأس موجزة، وأن خطاب التحلل لا يشبع من الكلام، وهنا يلاحظ الجاحظ أن المدينة معرضة للعب بالنصوص أو الأفكار، وتجربة اللعب أثيرة على عكس ما يتوهم الفضلاء والمتزمتون، واللعب هو ما عبر عنه الجاحظ بكلمة الضرب حينا، وكلمة الحركة وهياج الأخلاط حينا، ولكل لعب قانون، وقانون اللعب هو شروط الكتابة أو حركة الثقافة أو تعامل الأفكار بعضها مع بعض. الثقافة في المدينة يراد لها أن تخدم الحركة المستمرة لأنها لا تحفل بهدف الحفظ الذي يسيطر على البادية، شعار الثقافة في المدينة لا شيء كثير يستأهل الحفظ. أولى بنا أن نكثر لكي تمحو الكلمات بعضها بعضا، ولكي نباعد بين أنفسنا وتقديس شيء من الأشياء. البداوة هي معلم التقديس على خلاف المدينة، البداوة قائمة على الخطاب، والمخاطب الفعلي الذي يتلقى ويسمع ويؤثر. لكن المدينة قائمة على الكتاب. والكتاب لا يعرف قارئه على التحديد، لذلك يتاح للكاتب أن يتوفر على النص بأكثر مما يتاح للخطيب أو الشاعر في البادية، فإذا بدأنا ننقح النص فقد شعرنا بضرورة تحول ثقافي كبير. وتنقيح النص لا يفهم فهما آليا بسيطا. لننظر إلى عبارة الجاحظ. وليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معانيه حتى لا يحتاج لما فيه من الروية، ويحتاج من اللفظ إلى مقدار ... قد يقال إن هذا النص يعتمد على التقليل من فكرة التنقيح أو التصفية. ولكن لنتريث في التعرف على مدلول الكلمة.

إن وطأة العلاقات الاجتماعية لا تزول من عقل الكاتب في المدينة، ربما كانت هذه الوطأة أشد على عكس ما نتوهم. والسبب في ذلك أن المخاطب غير معلوم على التدقيق. ألا ترى الجاحظ يقول في صدر الكلام الناس كلهم له أعداء، وكلهم عالم بالأمور، هذا هو المجتمع المبهم العنيد، وبعبارة أخرى تشكل فكرة المجتمع الثقافي حجر الأساس، هذا المجتمع لا يراض بالسيف، ولكنه يراض بالكلام «العذب». وظيفة الكلام في المدينة أكثر

خطرا وتعقيدا من وظيفته في البادية، البدوي يبحث عن المخاطب، ولكن المثقف في المدينة يحب الكلام، ويقلب الأفكار لأنه يروض المخاطب المجهول، ويخاصمه خصومة غير ظاهرة تحت ستار الفكاهة التي تعارف الناس عليها، الفكاهة قرينة التأويل الذي يعصم الثقافة من التناحر الظاهر، لابد أن تذكر أن الجاحظ يكتب ليدعم ثقافة تعدل من ثقافة علم الكلام. علم الكلام يخاصم ويواجه، وفيه من أجل ذلك بقية من بداوة وتزمت. لكن حياة المدينة تحتاج إلى ثقافة ثانية لا تخلو من خطر أيضا، وإن كان هذا أخفي وألطف. هذا هو فن إهمال الدفاع والهجوم الذي تطور على أيدي المعتزلة بوجه خاص.

لكن الجاحظ يرصد ثقافات أو اتجاهات مختلفة تموج بها المدينة، ويلاحظ علاقاتها وتشعباتها. هناك «ثقافة» السفلة والحشو، وثقافة ما تزال تحن إلى غريب الأعراب ووحشي الكلام لأن فيه نجاة من الثقافة المتفكهة العذبة في الحاضرة لنقل إن هذه ثقافة المغتربين الذين لا ينتمون إلى المدينة وما طرأ عليها، وهناك ثقافة الطبقة الوسطى المتميزة من ثقافة الطبقة الدنيا وثقافة السلطان وما يتصل بها من كتاب الدواوين. ثقافة السلطان قد تقاوم ثقافة الطبقة الوسطى وثقافة المغمورين، وقد تفعل ذلك باسم الانتصار للبداوة. الكتاب «المحدثون» وأرباب السلطان أهل تناقض فيما أوضح الدكتور طه حسين في الجزء الثاني من حديث الأربعاء. ما حقيقة ثقافة الطبقة الوسطى وأهدافها وأسلوب حياتها.

هنا يوضح لنا الجاحظ بعض الإجابة. إن ثقافة المدينة تحفل إلى حد ما بمصالح طبقات مختلفة، وليس ينبغي أن نتحرج من استعمال كلمة المصالح. فالطبقات الدنيا تحصن نفسها ما استطاعت من خلال لغة خاصة. وربما تتباهى بما ينكره أهل الطبقة المتوسطة عليها. ومن بينهم الجاحظ. وما ينبغي أن ننسى أن الطبقة الدنيا تعتز، من خلال لغتها أيضا، بوضوح موقفها وبراءته من التجمل والنفاق. ولذلك لا تعمد كثيرا إلى التكنية والإخفاء، بواسطة اللغة يعيش أهل الطبقة الدنيا في راحة نسبية قوامها الصراحة والوضوح ما داموا آمنين من الغرباء، إن ما يسميه الجاحظ ألفاظ السفلة هي ألفاظ التنكر لحركة اللغة بين أهل السلطان وأهل الطبقة الوسطى جميعا. لنقل إن السفلة حفظوا أنفسهم بواسطة لغتهم من التوزع

والانقسام بين ثقافتين. إذا نظرت إلى لغة الطبقة الدنيا من داخلها وجدت غير قليل من الرفض والوضوح. الطبقة الدنيا ليست محتاجة إلى ملاحة اللحن التي عبر عنها الجاحظ لأن الملاحة استجابة لمطالب الطبقة الوسطى التي تتوزع بين الحنين إلى ما دونها والتطلع إلى ما فوقها.

الطبقة الوسطى تقوم حياتها على شيء من التلفيق الذي استوعبه الجاحظ. التلفيق فن يحتاج إلى حذق ومهارة، وأوساط الناس من المثقفين يستمعون إلى اللحن معجبين، ويتحرجون من النطق به، ويحبون ما يسمى العامي وينكرونه. الطبقة الوسطى تتخذ الطبقة الدنيا أداة تسري عنها متاعب الطموح، تسمع ولا تتكلم، تتقدم وتتراجع ـ لكن الطبقة الوسطى تطارد لغة أخرى غير لغة العامة، ربما تطارد قلة قليلة تحلم وتستهدف ما هو مهذب مصفي، هذه قلة المتطهرين أو الرافضين لعمق الفكاهة والتأويل. لا يشاركون إلا قليلا في ثقافة المدينة الذائعة لأنهم أصحاب تحرج وقلق أوضح، إن التهذيب عند الجاحظ ليس إيثار كلمة على كلمة. التهذيب هو الموقف المحدد الذي لا مماراة فيه. التهذيب هو إحساس فئة تخشى مغبة كتابات ذكية لا تلتزم التزاما مرهقا بطرف من الأطراف، ولهذا قلنا إن الكتابة في مفهوم الجاحظ تخدم الشك وتنجو من الركود والصخب جميعا.

كلمة التهذيب مهمة لأنها تتعلق بما يسميه الجاحظ اللب، واللب هو المواجهة المرة الشجاعة. والكتابة بمعزل عن هذا الاتجاه، أولى بها أن تخدم التلميح وسعة الأفق وحب التجربة من أجل التجربة، والغريب أن الجاحظ يستعمل كلمة الفضول أو الزوائد ليعبر عن كلمة التجربة هذه، إن الكتابة على هذا الوجه لا تضحي بمطلب التمييز ولا تتعشق التدمير والإهمال. الكتابة فن العلاقة بين السلام والتوتر. وهذا هو الالتباس. والالتباس قرين المبسوط من الكلام، والمبسوط في خدمة التأمل لا خدمة فعل معين. لا شك يزكي الجاحظ فكرة المسافة بين الكتابة والخطابة أو فكرة التخالف الفنان الذي لا يهذب الكلمات كل التهذيب. ذلك أن كل التهذيب منطق أو تحيز للتحسين أو التقبيح، لنقل إن الجاحظ يعلم بعد الكتابة الحديثة عن عقول البسطاء وعقول المترفين وعقول المتكلمين والفلاسفة.

يزعم الجاحظ أن هؤلاء جميعا محتاجون إلى كتابة أو حساسية ثانية، وقد عبر الجاحظ عن هذه الحساسية باستعمال كلمة الكتاب، قال والكتاب

وعاء مليء علما، وظرف حشي ظرفا، وإناء شحن مزاحا وجدا،. اقرأ هذه العبارة واضعا كلمة «الثقافة التي أدعو إليها» مكان كلمة الكتاب. مضى الجاحظ في تصوير الحساسية الجديدة بقوله مشيرا إلى الكتاب إن شئت كان أبين من سحبان وائل، وإن شئت كان أعيا من باقل. الحساسية الجديدة لا تقول شيئا واحدا. هذه الحساسية لها ظاهر ولها باطن، فيها نوادر مضحكة يمكن أن تكون غرائب قاسية، يصر الجاحظ على هذا الازدواج فيشير في نفس المقام إلى لهو في باطنه شجن، ثم يشير إلى واعظ مله أو زاجر مغر أو ناسك فاتك أو ناطق أخرس، أو بارد حار، هذه ملامح النوافر التي تجتمع لتخرج من قبضة العراك ومزالق النفي والإثبات، ولا يفوت الجاحظ أن يذكر هنا بعض أبيات للحسن بن هانئ:

لا يعجب السامعون من صفتي

كذلك الثلج بارد حار

هكذا تخلى الجاحظ عامدا عن الفكرة المباشرة المستقيمة الحاسمة. لقد سمى الحساسية الجديدة باسم طبيب أعرابي، ليجعل المؤول الباطن ذا وجه ساذج ظاهر. على هذا النحو صالح الجاحظ بين الطبقات، وصالح بين الآمال الغامضة والوقائع المشاهدة، أو صالح بين الكلام من أجل الكلام والكلام من أجل الوصول والانتهاء، وربما رأى الجاحظ في كلام بشر بن المعتمر أصداء الحساسية المرجوة حين ذكر مواقف متضادة تتمثل في كلمات ثلاث مشهورة : الصواب وإحراز المنفعة وموافقة الحال. وأنا أظن أن عبارة الموافقة لا تخلو من فكرة التوجيه.

عرف الجاحظ ألوانا أو مواقف متعددة: موقف الثقافة الأولى، وصواب الفلاسفة، وموقف علماء الكلام، والصواب المختلط بفكرة المنفعة في المدينة، الناس تحركهم منافع، والأفكار البريئة من المنافع وهم، والكاتب لا يقف موقفا سلبيا موافقا، الكاتب يستجيب استجابة نشيطة لمظاهر التوتر الاجتماعي، لكن هذا النشاط ذو طابع تأملي بحت، لا علاقة له بدوافع الإثارة، يجب أن نقرأ الجاحظ مرات، فالجاحظ يفهم علاقة الإثارة بالتقابل، لم يكن الجاحظ مولعا بتقسيم الحياة، ولم يكن عبدا لمصطلحات أو تناقضات، كانت حركة الحياة عنده فوق النظر المنطقي والفلسفي.

الهوامش

(1) الحيوان : الجاحظ جـ 1 ص 37، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون 1356هـ - 1938م.
(2) المرجع السابق جـ 1 ص 39.
(3) المرجع السابق جـ 1 ص 39.
(4) المرجع السابق جـ 1 ص40.
(5) المرجع السابق جـ 1 ص 41.
(6) المرجع السابق جـ 1 ص 42.
(7) المرجع السابق جـ 1 ص 43.
(8) المرجع السابق جـ 1 ص 53.
(9) المرجع السابق جـ 1 ص 94.
(10) المرجع السابق جـ 1 ص 196.
(11) المرجع السابق جـ 1 ص 198.
(12) المرجع السابق جـ 1 ص 199.
(13) المرجع السابق جـ 3 ص 311 - 312.
(14) المرجع السابق جـ 3 ص 343 وما بعدها.
(15) المرجع السابق جـ 3 ص 346 وما بعدها.
(16) المرجع السابق جـ 3 ص 88 - 90.

3 تســـــاؤلات

من الممكن أن يدعي إنسان أنه مفرط الطول، وهو مفرط في القصر، أو أن يدعي أنه مربع وأنت تحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا[1]، هذا هو الجدل الذي لا ينتهي عند الجاحظ، وهو أكبر من أحمد بن عبد الوهاب. أحمد بن عبد الوهاب يلهي القارئ المتعجل عن عقل الجاحظ الذي لا يبطل ريبه، ولا ينفد تساؤله، ولا ينقضي عجبه، الجاحظ متعجب دائما متسائل دائما، وفي وسعنا أن نقول عن الجاحظ مثل ما قاله عن أحمد بن عبد الوهاب. كيف يدعي الجاحظ البساطة وهو معقد، كيف يدعي الوضوح وهو غامض، كيف يدعي الهجاء وهو بعيد عن الهجاء.

إنما عنى الجاحظ بعض ظواهر الجدل[2]، واللهج بالمراء والكلف بالمجاذبة، والعنود والمعالجة، بعض النشاط العقلي أقرب إلى الشبهات التي يصعب كشفها. من حق المجتمع أن يمحص وسائل النقاش، وما قد تنطوي عليه من أقنعة. لقد تعود الناس إكبار الخلاف. لكن بعض الخلاف خير من بعض. كلمة الجدال أو الخلاف كلمة واسعة تطوي اتجاهات متباينة بعضها رغبة في الصيت، وبعضها إغضاب وتهوين.

أراد الجاحظ تمحيص ما نسميه الأوضاع الثقافية العامة، الناس يتناقشون حول الخطأ والصواب، ويستعملون هاتين الكلمتين استعمالات متباينة، وهم يداوون الخلاف بالخلاف، يعادون المراء وهم ينتقلون من مراء إلى مراء، ما من شك في أن الجاحظ كان يفرق بين حرية الفكر والمرانة العقلية الخطرة. وقد تتسع الأسئلة، وقد تتسع الأجوبة. وفي ظل ذلك تهوى فكرة المروءة أو الصداقة أو التماسك. هناك خلط كثير بين الغضب والنقاش، هناك حاجة إلى تعرف باطن النقاش، وما يصيب فكرة الوحدة والوضوح والاستقامة. هذا صوت الجاحظ.

ميز القرآن العظيم بين الجدل والحكمة، وميزت الثقافة الإسلامية الأولى بين شهوة الكلام وعمق الإصغاء، حاربت الشر المنبعث عن فتنة الكلمة، وجاء الجاحظ ساخرا من الشر بطريقة ماكرة. أدرك الجاحظ ما اعترى الثقافة العامة من مرح واختيال وارتياب، وعزوف عن التوافق والتواضع والود، كانت الثقافة الإسلامية ترى كثرة الخلاف حربا، وصور الجاحظ - من بعد - ما يختلط بفكرة الحرب من لهو ومتاع، وبعبارة أخرى كان طيب الأحدوثة جزءا من ضمير الثقافة الأولى. ولكن هذا كله يتعرض للريح. كانت الثقافة الإسلامية تدعم فكرة الرجل الفاضل. ولكن الجاحظ يسأل بوسائله الخاصة عن مصير هذا النموذج. كان التمييز بين الصافي والمشوب هدفا لكن أهدافا كثيرة طارئة قد زاحمت الآن هذا التمييز. إذا خطر لبعض الناس أن يتصوروا الثقافة تصورا مثاليا فإن الجاحظ يذكرهم بالتعصب والمماراة والتحاسد.

كيف استطاع الجاحظ من خلال الأسئلة المتلاحقة أن يصور حاجات الريب إلى الحدود. كيف أومأ إلى أن النشاط العقلي المتزايد قد يصحبه شيء من التخاذل، وأن قلة الآراء قد تكون سببا للتناصر. وبعبارة أخرى لا يمكن فحص النقاش بمعزل عن روح أخلاقية وقدرة على تمييز الكلمات: تمييز التحاسد من المجاراة[3]، وتمييز المنافسة من التغالب، وتمييز الغدر من الحيلة، يختلف مدلول الكلمات من عصر إلى عصر، رب معقول قديم صار موهوما، ورب أسرار أصبحت دلائل، يبدو فقه اللغويين لحقائق التطور الفكري قاصرا. انظر إلى كلمات من قبيل المعتقد واليقين وما أصابهما. معظم النقاش مبناه العجز عن ملاحقة نشاط الكلمات.

والمهم أن الجاحظ يتصور أكثر من مستوى ثقافي. أحد المستويات نسميه باسم العامة، يقول الجاحظ والعامة تحفل بالمعتقد، وتحفل بالكلمة والأسرار، وهناك فئة ثانية تحيا على التناقض : تحسن القبيح وتقبح الحسن. وهناك فئة الفلاسفة الضيقة التي لا ترضى بغير الحق المطلق، وعلى هذا يصعب أن تحمل كلمة الثقافة محملا واحدا، وفي هذا الجو المختلط يصعب التمييز المفيد بين الكلمات أحيانا. لدينا قوم يسوون بين الاختيار والإمكان، ينكرون التسوية، وكذلك الحال في كلمتين أخريين هما الاضطرار والإيجاب.

إذا دققنا في قراءة التربيع والتدوير وجدنا الطبقات تقف مواقف متناقضة أو متباينة من بعض الكلمات. بعض الطبقات تستقيم مصالحها مع الإيهام والتظاهر والالتباس. قد يبدو أن هناك معجما مشتركا، لكن هذا المعجم يخفي تفاوتا. لتقل ما يريده الناس، ولتبق في داخل نفسك ما تراه. لذلك ظل الجاحظ يسأل (أحمد بن عبد الوهاب) في الفروق. والفروق مسألة قد تعني المدققين ولا تعني المنتفعين: المنتفعون يتظاهرون بتبجيل الفروق، ولكن الحياة في نظرهم تحتاج أحيانا إلى إهمال الفروق دون أن تشعر الآخرين. ومن هنا تكون حياة الكلمات في المجتمع شيئا آخر غير ما يراه اللغويون. هناك فئة من مصلحتها طمس بعض الحدود دون أن يظهر هذا الطمس صارخا.

كتابات الجاحظ في التربيع والتدوير وغيره يمكن أن تفهم على هذا الوجه. الناس يستعملون نفس الكلمات ويؤثرون تنوع المعاني وتضاربها. حياة التدقيق في الاستعمال ليست على هذا النحو الذي يتصوره بعض المتفلسفين. هناك نشاط تأويلي واسع لا نفطن إليه. يفطن إليه الجاحظ. وفي وسط هذا النشاط قد تضيع جماعية الهدف.

لقد ظهر من كتابات الجاحظ أن حيوية الذهن وحركة الحياة في المجتمع أمران اثنان قد يتعاكسان. لقد ذكرنا الجاحظ بطريقة غير مباشرة باستعمالات متطاولة للكلمات، وذكرنا أن حدود هذه الكلمات تختلف باختلاف الطبقات، وعلى هذا النحو يفرق بعض الناس بين الحسد والمنافسة، بين الجود والتوقي، بين البخل والاقتصاد، بين السرف والعطاء. لكن بعض الناس يحققون بعض مصالحهم من خلال هذا الخلط. لن يستقيم تحليل الكلمات بمعزل عن مواقف اجتماعية لا تظهر على السطح.

إذا غالينا في تطبيق فكرة الهجاء ضاع منا ثراء التربيع والتدوير. وما يزال الجاحظ حريصا على كشف نقائض الخطاب. انظر إلى هذه العبارات: ومن غريب ما أعطيت، وبديع ما أوتيت[4] أنا لم نر مقدودا واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك. فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب. فيا شعرا جمع الأعاريض، ويا شخصا جمع الاستدارة والطول. في هذه السخرية يقول الجاحظ ضمنا إن التعرف على مدلول الكلمات أمر صعب، يقول إن بعض الطبقات تمحو بعض الحدود أو تعالج الكلمات على خلاف ما تصنع طبقات أخرى. أبكانا الجاحظ وأضحكنا.

أكاد أظن أن الجاحظ في عنايته بحياة المجتمع اللغوية كان كثير الترديد لفكرة البديع أو الغريب. إذا كان بعض الناس يحفلون بالحاسة الفلسفية المدققة فإن بعضهم الآخر يحفلون بشيء من الخلط بين الحاسة الفلسفية والمجون. دلنا الجاحظ، على الرغم من سذاجته الظاهرية، على أسلوب السخرية من التصديق والتكذيب، أو أسلوب الهدم الذي لا يُرى. أهم الجوانب اللغوية التي استوقفت الجاحظ في ملاحظاته الواقعية جانب البديع. والبديع ليس مقصورا على الشعراء. هناك طبقة تتظاهر بالتدقيق وليست مخلصة له. تتظاهر بالتجدد وتخفي ميلها إلى التبدد، الصقل والتهذيب ليس ظاهرة واحدة في المجتمع. بعض الصقل في بعض الطبقات يشتبه بالتندر والمجون.

لقد نشأ البديع ونما في أماكن كثيرة. وما من كتابة كشفت عن عمق الاضطراب اللغوي ومكانته من الفكر الفلسفي المشبوه بمثل ما كشف الجاحظ. البديع عنده أسلوب طبقة من طبقات المجتمع تضم الشعراء وغير الشعراء من الأذكياء. البديع الذي يترقرق في التربيع والتدوير أسلوب في تناول الحياة لا علاقة بينه وبين الثقة والبشرى والتجدد. رمز الجاحظ بجسم أحمد بن عبد الوهاب إلى هذا البديع. جسم يختلط فيه التربيع والتدوير. يختلط فيه خطأ وصواب أو وهم وحقيقة. البديع كلف بطاقة الكلمات التي لا تهتم بإشارات قاصدة. بعض الطبقات تحيا على لغة قوامها الوهم والاختلاط والسكر المتخفي بستار الذكاء. كانت اللغة عند الجاحظ حيلة حياة لا حيلة ظاهرية، «بل ما يهمك من أقاويلهم[5]، ويتعاظمك من اختلافهم، والراسخون في العلم، والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة

عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وأن ما ذهب منك عرضا قد استغرق ما ذهب منك طولا، ولئن اختلفوا في طولك لقد اتفقوا في عرضك، وإذ قد سلموا لك بالرغم شطرا، ومنعوك بالظلم شطرا فقد حصلت ما سلموا، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا. ولعمري إن العيون لتخطىء، وإن الحواس لتكذب، وما الحكم القاطع إلا للذهن، وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل، إذ كان زماما على الأعضاء، وعيارا على الحواس. هذا عقل الجاحظ يتفهم جسم أحمد بن عبدالوهاب أو موقفه اللغوي في ضوء البديع.

واضح أن الجاحظ لا يقف في باب المرونة عند حد قريب. أريد أن ألاحظ غموض بعض العبارات التي لا تستوقف القارئ المستمتع. كيف أدخلت استفاضة العرض الضيم على الطول. هذا مجاز لعوب صنعه الراسخون في العلم أو الراسخون في الحيلة واللعب باللغة. انظر كيف يسلم هؤلاء الراسخون بشطر ويمنعون شطرا على نحو ما يصنع أهل البديع حين يستعملون جناسا لما يشبه التسليم بأمر افتراضي، ثم يستعملون تقابلا في أمر افتراضي آخر.

والراسخون في أمور الاضطراب اللغوي لا يسلمون بما تؤديه الحواس. فالحواس قد تكذب. هؤلاء يفرقون بين حكم الذهن وحكم الحواس تفريقا تعسفيا أيضا. أسلوب البديع يقيم تعارضا غريبا بين العقل والحواس. ولأول مرة يتبدى لنا أن أصحاب البديع تشبهوا بالفلاسفة، وهم في حقيقة الأمر لا يجلون التفلسف. لقد استعملت كلمة العقل استعمالا خاصا لخدمة المجاز الغامض أو الضيم المشتبه. وبعبارة أخرى وضح الجاحظ خطر النشاط اللغوي في بعض مظاهره، وخطر مفهوم التأويل إذا هو تنكر للعيان أو المحسوس تنكرا لافتا.

ولهذا كله نزعم أن كتاب التربيع والتدوير قد وضع لغاية أجلّ من الهجاء الشخصي. الكتاب نقد لغوي ثقافي مهم. يكاد يفزع الجاحظ من فكرة الباطن التي تناقض الظاهر. كثير من النشاط العقلي قد قام على تناقض. غير أننا نقرأ الجاحظ قراءة سريعة. جسم أحمد بن عبد الوهاب يمثل وظيفة لغوية اجتماعية. وهكذا لا يسلم شيء. نذم ونمدح في وقت واحد. ونستخفي وراء طابع إشكالي لا يستقر. هذه ثقافة مختلطة لا أعلم أن أحدا نافس الجاحظ في تصديه لها.

سألنا الجاحظ في ثنايا الأسئلة والقسوة والدعابة هل كنا نحتفل حقا بالحواس والارتباط العملي والتوافق والتشييد حين ننظر في أمور الكلمات. صوّر الجاحظ اجتماع فكرة الإشكال واللهو والتعمق. كان الجاحظ ينظر بتوجس إلى بعض معالم التفكير، لقد اختلط السحر والتعمق، اختلطت البلاغة والتحدد، وضاعت فروق كثيرة، انظر إلى قول الجاحظ إن ظاهر عرضك مانع من إدراك طولك. وقد راح يستدل على هذه الخاطرة بشعر قديم يريد أن يجعله ذا طابع تأويلي مغرب. الجاحظ فيما يبدو لا يبرئ الفلاسفة، ولا يبرئ الشعراء، ولا يبرئ مظاهر النجاح العملي، ولا يبرئ لغة جديدة من بعض مظاهر الانحراف الممتع الذي يحتاج إلى مساءلة. لقد كان الجاحظ يلقي علينا درسا في قدرة المجاز على تشويه مواقفنا. ولعل هذا قريب مما يسميه في ختام الرسالة باسم الخطأ الكثير الغامر(6). وحينما يقول الجاحظ إن الله مسخ الدنيا بحذافيرها يجب أن نسأل عن حظ اللغة والفكر من هذا المسخ أو الاشتباه. إن الجاحظ لا يرى اللغة قد اتجهت نحو النصرة والمعونة والتأنيس. الناس أكثر احتفالا بتطور اللغة نحو الإغراب، وربما كان هذا الإغراب في نظر الجاحظ مرحا وحبا من بعض الوجوه. لقد صور الجاحظ بعض أعماق النشاط اللغوي لنسخر ونفيق، ونكتسب قدرا من شجاعة الرؤية.

وتعليقات الجاحظ على الكلمات واستعمالها كثيرة. كتب الجاحظ عن البخلاء في يسر وسهولة وجمال(8). وكان في هذا يغلب المرح على الخصومة، ولكننا ننسى أن القص أشبه بقطعة لحم ترمى للكلب حتى لا يصيح. علمنا الجاحظ أن نستيقظ للأفكار السابقة التي تشبه الشائعات. اعتمد على الأخبار وأغرانا بأن نترك الأخبار جانبا.

وليس في الأمر بخلاء ولا أخبار إذا دققنا. كان الجاحظ حريصا على أن نحول الأخبار إلى أفكار. واضح جدا أن الجاحظ أغرانا بأن نعيد قراءة كلمتين ذائعتين في ثقافتنا. لا نستطيع أن نستغني عنهما فهما تحركان أشياء كثيرة عزيزة. ربما خيل إلينا الجاحظ أن استعمال الكلمات التقييمية العامة خطر. ولكن الأخبار تقوم بداهة على سهولة استعمال هذه الكلمات. وما زلنا نتربى عليها، والمسألة الواضحة أن الجاحظ لا ينظر إلى فكرة التعليم نظرة بسيطة، وأن معجم البادية يقوم على البخل والكرم والشجاعة.

وربما سخر الجاحظ من هذه الألفاظ في كتاب المحاسن والأضداد، وسخر منها في البخلاء. إذا قرأنا البخلاء قراءة درس أدركنا أننا بداة إذا أكثرنا من استعمال كلمتي البخل والبخلاء. ربما تأثرنا بالتلقين والوراثة، وربما ارتاب الجاحظ في الأمر كله. ومن خلال وقائع مادية كثيرة يبعد الجاحظ شيئا فشيئا أو يرتاب أو يصور ما اعترى الكلمة من تطور لا نذكره. ويظهر أن التعامل في المدينة بمعجم البادية ازدواج عقلي وخلقي التفت إليه الجاحظ. إذا تأملنا قصص الجاحظ وجدنا كلمة البخلاء تطلق على شيء لا علاقة له بالعرف البدوي القديم. كلمة البخل في كتاب الجاحظ ربما تعني قواعد التعامل في المدينة ومفارقاتها. كان الجاحظ يدرك أن الشعراء يستعملون كلمات الكرم والشجاعة في معان لم تخطر للبداة. كان الكريم في المدينة ينفق من مال غيره أو يضع الإنفاق في موضع الدعاية والسلطة، أو يحب أن يقال عنه إنه بدوي أصيل. كانت عبارة الكرم أو الشجاعة قد فقدت بعض ارتباطها بالنجدة والإغاثة والتضحية، ومع ذلك فقد خيل لنا أن كلمات كثيرة بقيت على حالها. وقد حدثنا الجاحظ أن الناس يختلفون في مدلولات الكلمات،. وأن «البخلاء» سموا البخل إصلاحا، والشح اقتصادا، وحاموا على المنع وسموه الحزم. هذه عبارات ترسل على طريقة الجاحظ، ونحن نقرؤها في عجلة فلا نكاد نفترض أن حياة الكلمات الأساسية أوسع وأعقد مما نتصور. يتحدث الجاحظ عن سيكولوجية ما نسميه البخل، وما يحيط به من خوف، ورغبة مستمرة في الكسب، وفي هذا السياق توشك كلمة البخلاء أن تلتبس بالأغنياء، ثم يقول الجاحظ فقد أجمعت الأمة على ذم البخل. وواضح أن الجاحظ ينبه هنا إلى استعمال الكلمة في التقاعس عن الخير العام والنهوض بالحقوق والواجبات التي هي أكبر من بعض استعمالات كلمتي الكرم والبخل على السواء. آثار الجاحظ على تنوعها يمكن أن ينظر إلى ما بينها من تقارب في منهج التفكير، والعناية بفكرة الاشتباه، عناية فنان مستغرق في الفن لا عناية مجادل مستغرق في الجدال. آثار الجاحظ من هذه الجهة تنويعات على مبدأ واحد. آثار الجاحظ يمكن أن يساء فهمها إذا أخذت مأخذا سطحيا في ظل فكرة الأغراض المتداولة. هل ترى فرقا كبيرا بين التربيع والتدوير وكتاب البخلاء، أم هل ترى فرقا بينهما وبين كتاب المحاسن والأضداد. آثار الجاحظ مرانة على

الألفة حتى تعجب.

إذا تصفحت المحاسن والأضداد وجدت مادة غزيرة من الحكم والأمثال والشعر والأخبار والنوادر والطرائف. لأمر ما حرص الجاحظ على ألا يجعل لهذه المادة قواما متماسكا ذا وحدة. فالقارئ يرى الحكم والأخبار وقد قوبلت بأضدادها. ولذلك يفتر تقديره لكثير من المواقف التي كان يسلم بها. في كل منا بقية من حكمة وبيت شعر، وخبر، لكن الجاحظ في نهجه الغريب يعرض كل قول للمساءلة. يذكرنا الجاحظ أننا دائما نحذف لكي نثبت. ويذكرنا أيضا أن كل قول يقوم على المطاردة. يجب أن نصف الكلام وصفا محايدا، وألا نغتر بفكرة القيمة المطلقة. كل رؤية تحيز، والقراءة عند الجاحظ تعني أنك تسلم تسليما مؤقتا بموقف، تتذوقه ولكنك لا تخضع له خضوعا تاما. القراءة تعتمد حقا على إرجاء المخالفة، ولكن المخالفة كامنة في باطن الكلام. محاسن وأضداد المحاسن. الضد جزء من الموقف. والثقافة بمعزل عن المماراة. أنت دائما تعلي موقفا وتدافع عنه. هذا «الدفاع» يجب ألا يستبد بك. القراءة أو الفهم صنو الحرية. القراءة ليست اعتناقا ولا احتشادا في سبيل القهر.

لقد تعرض الجاحظ لما يشوب القراءة أحيانا من التظاهر بما لا نملك. كل واحد يتخيل أنه يقبض على الحقيقة. طورا تكون الحقيقة في شكل كلمات موجزة محكمة خالية من التفصيلات، ثم تكون الحقيقة في طور ثان خالية - إلى حد بعيد - من سرف الاختيار والتقويم. طورا يخيل إلينا أن كل شيء في حقيبة صغيرة. وطورا يخيل إلينا أننا لا نقبض على شيء قبضا تاما. لم يكن الجاحظ سوفسطائيا ولكنه كان معلم لغة.

أنت لا تُرى إذا أوجزت، فإذا أطلت رآك الناس. طورا تقول ليحفظ قولك ويؤثر، وطورا تقول لينسى الناس ما قلت. هذا منطق الجاحظ. كيف نربي عقولنا ولغتنا. سؤال ينبثق من المحاسن والأضداد. هل نحفظ بعض الشعر والحكمة والأمثال والوصايا والأخبار أم نحفظ هذا كله ثم ننساه. إن عقولنا ولغتنا مدينة للنسيان. سرف التذكر هو التقويم والتحيز. أمر التربية أدق مما نتصور. التربية الحقة صداقة كل الناس، كل اللمحات. الناس يقرأون أحيانا ليصلوا كما يصل السهم الآبد. كان الجاحظ كثير التأمل في هذا السهم.

اللغة كلها مواقف أخلاقية. قد يبحث المرء عن الوقار أو الثبات أو التماسك في جموده وبساطته. وقد نبحث عن المرح أو رشاقة الحركة، أو القدرة المستمرة على التكيف.

هناك إذن لغتان على الأقل. إحداهما مشدودة إلى الحكمة وظلالها والثانية تواقة للتحليل والتواضع والتغير والحركة. إحدى اللغتين تؤمن بالخطاب الفاصل، والثانية تتجاهل إلى حد ما هذا الخطاب. إحدى اللغتين تبحث عن صوت واحد وقرار واحد. واللغة الثانية تحفل باختلاط الأصوات فلا يطغى صوت على صوت.

أكاد أميل إلى أن كتاب المحاسن والأضداد وضع للمناقشة الضمنية لفكرة هيبة الكلمة. يرى الجاحظ أن الهيبة قوام المأثور أو الثقافة في عصر الراشدين وبعض التابعين. لكن اللغة الجديدة لا تقصد إلى التصفية والخلاصة والحذف. اللغة الجديدة - كما قلنا - ظرف وثرثرة وخلط للمواقف.

الجاحظ يريد لعقولنا أكثر مما نتصور، إذا أعجبك المنحى التجميعي للعبارة فلا تنس المنحى التحليلي. إذا أعجبك التركيز فلا تنس التسلل. المحاسن والأضداد كتاب وضع للدعوة إلى اللغة النشيطة العابثة الذكية المفتوحة. لا توقر اللغة توقيرا راكدا، فهناك تناقضات أو أضداد ونزوات. من الناس من يأخذ اللغة مأخذ اختيار يعلو على ما عداه. لكن الحياة أوسع وأكثر مرونة وأقدر على التنافس الذي لا ينحسم. بعض اللغة حكمة أو تحكم وتلخيص. ولكن الحياة الدافقة لا تقبل دائما هذه النظرة. لا تتعلم على الدوام عبارة محكمة قاهرة. تعلم أيضا كلمة عابرة أو تجربة صغيرة، كل تعلم للغة يبني على فكرة المحاسن أو المحاسن والأضداد لا يخلو من ثغرة. إن عنف المطاردة يقتل عقولنا، المطاردة هي المعنى الحقيقي لكتابات الجاحظ. لنتحرج قليلا من عنت المدح والذم، وعنت التسلط والخوف. التجربة المستمرة وقاء. هذا هو دعاء الجاحظ. لكنا نعلي وظائف التقييم على وظائف الملاحظة وتدفق الحياة. يستحيل على القارئ أن يأخذ المحاسن والأضداد مأخذ الثرثرة التي لا غناء فيها. المحاسن والأضداد تؤول إلى فن الجاحظ، فن الاشتباه العظيم الذي ترى صوره المتنوعة في البخلاء والتربيع والتدوير. كل هذه الآثار المتفاوتة تؤول في نهاية المطاف الساحر إلى سؤال اسأل أكثر مما تقرر. هذا دعاء الجاحظ المستمر. كتاب المحاسن والأضداد

يمثل عقل الجاحظ. وقد اختلف الناس في فهم هذا العقل قديما وحديثا. من الناس من أنكره، ومن الناس من أعجب به، ورأى فيه تلقيحا أو شحذا للأذهان. كان الجاحظ إذا عرض لرأي أو موقف صوره في أحسن صورة، وأظهره في أتم حلية كما يقول في موضع ما من كتاب الحيوان[9]. ربما سخر الجاحظ من سوء فهم بعض الناس[10] الذين نسبوه إلى التشكيك.

اضطر الجاحظ وقد رأى الناس يختلفون في أمره إلى أن يقول العوام لا يعنيهم إلا التصديق المجرد أو التكذيب المجرد. من الواضح أنه غاضب على هذا الموقف الذي يلغي حالة ثالثة تشتمل على طبقات من الشك، ومضى الجاحظ يوصي بالشك خيرا فيقول: واعرف مواضع الشك، وحالاته الموجبة له، لتعرف مواضع اليقين والحالات الموجبة له، وتعلم الشك في المشكوك فيه تعلما؛ فلو لم يكن في ذلك إلا تعرف التوقف ثم التثبت لقد كان ذلك مما يحتاج إليه، ثم اعلم أن الشك في طبقات عند جميعهم، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات في القوة والضعف[12].

وواضح أن الشك في كتاب المحاسن والأضداد فن عني به الجاحظ عناية جمة. استعمل الجاحظ كلمة الشك مريدا بها جملة معان منها التوقف والتثبت، ومنها السخرية، ومنها طلب اليقين، والإيماء إلى طبقات هذا اليقين. كلمة الشك تضاد جملة الجحود[13]، وقد تعني البصر بجوهر الكلام، ثم تعني التحرر، ومن أجل التحرر كتب بحوثا كثيرة. عمدة تفكير الجاحظ هو التسليم بما يوجب الاعتقاد في أمر ثم التسليم بما يوجد عدم الاعتقاد، وهذه مرانة ذهنية لا يقوى عليها معظم الناس، وكتاب البخلاء مبناه هذا التسليم والتسليم المضاد، خلافا لما يبدو في ظاهر النص، ورسالة التربيع والتدوير تتسع لهذا المنهج. تأخذ فيما يشبه الهجاء، وتوحي بنقيض هذا الهجاء، وقل مثل ذلك في فقرات كثيرة في البيان والتبيين وكتاب الحيوان.

وبعبارة أخرى كان الجاحظ معلما لطريقة التفهم ـ يجب أن نألف إلفا حميما ما نقرؤه، وأن نعود فنألف إلفا عميقا ما يناقضه. ذلك عند الجاحظ أدنى إلى البصر.

لم يكن الجاحظ عبدا للاتهام والإلغاء. كان يظن ـ من باب أولى، أن الإنكار لا يخلو من شوب الاعتراف، وأن المعرفة حوار، وأن لا أحد يملك وحده اليقين. يرى الجاحظ الأفكار مشدودة بين طرفين، وقد ورث هذا

الاتجاه أبو حيان التوحيدي.

يرى الجاحظ أن التصديق الخالص مجال محدود. وكذلك التكذيب. الجاحظ أقرب إلى أن يقف على مسافة، وأن يتحرج من العناد وروح المناظرة. كان الجاحظ معلم قراءة، والقراءة سلام وحرية.

كيف نتعلم التفكر دون أن نحذف ونثبت. إن الأفكار لا تصنع لكي تحفظ وتُعبد. الأفكار تصنع لكي تثير السؤال. والسؤال عند الجاحظ وفقا لهذا المنهج أهم من التقرير، وعلى هذا يمكن أن نفهم ما نسميه استطراد الجاحظ أيضا. فن الجاحظ كله يعني أنه لا شيء يدعو إلى الإصرار والتكبر والمفاخرة وخضوع الناس لما تقوله وما تستحسنه.

حارب الجاحظ - بالاستطراد والعرض الهين والتنقل بين وجهات النظر - فكرة السيطرة أو العبودية. التحرر من وطأة الفكر لا يقل أهمية عن اعتناقها. أولى بالناس أن يعيشوا سادة على اعتقاداتهم، ما يألفون وما لا يألفون.

مغزى ما يصنع الجاحظ مغزى عظيم. أكاد أميل إلى أن الجاحظ تروعه فكرة الدعاية. كان يرى الدعاية أعمق من أن يتخلى عنها المرء جملة واحدة. الدعاية قابعة فيما نسميه الرواية والسياسة والمناظرة، والإحساس بالماضي، والوطنية والقومية، وربما كان يرى الاعتزال أيضا لا يخلو من دعاية.

كل حماسة عند الجاحظ لها من الحمق بمثل ما لها من النفاذ. والصراع الشديد هو في حقيقته انتصار لمبدأ الدعاية. منهج الجاحظ يعني أن كثيرا من أفكارنا معرض للدعاية دون أن نشعر، وأن المجتمع مهدد بالتوسع في تطبيقها، يجعل أصحاب الآراء آراءهم عقائد أو دعاية.

لنستمع إلى الجاحظ: آفة المجتمع أن يدرّب أو يشجع على تصديق حاد وتكذيب حاد. علامة النضج هي سهولة الانتقال والعبور إذا ساعدت الظروف، وبعبارة أخرى يحتاج المجتمع إلى التحيز، أو التسليم بالمبادئ العامة، ولكن التطبيقات والتفصيلات لها شأن آخر. ومسائل الخلاف أوسع مما نتصور في تعلم رديء أو قراءة غير فاحصة. كان الجاحظ يتحدى من خلال هذا كله اللعب، واللهث، والتسوية بين الأصول والفروع، ومعاملة النزوات والأهواء معاملة العقائد الثوابت. إن أفكار الباحثين أو اتجاهاتهم

لا تصنع الحياة دائما مع الأسف. هذه الاتجاهات كثيرا ما تمثل صراخا في الظلام. وهذه الملاحظة تصدق على الجاحظ. انظر مثلا إلى إطالة الجاحظ، ومحاولة تقليب كل أمر على وجوه مختلفة. قد يكون هذا مثيرا للتساؤل. قد يحقق نوعا من محاربة الريبة أو محاربة الصمت والاستخفاء. الجاحظ حريص على أن يتكلم ويفيض حرصا جديرا بالنظر بالقياس إلى كتاب آخرين في عصره وبعد عصره. الجاحظ باستمرار خطاب من داخل خطاب. وهذا يعني أن الجاحظ يتحسس دائما عوائق أو اضطرابا أو تخييلا وإيهاما، كل هذا يؤرقه أكثر مما نتصور أول وهلة. الكتابة عند الجاحظ يراد بها تغيير الشعور بهذه العوائق، الجاحظ من خلال ظاهر من الثغرة يسلمك إلى الإضافة. والإضافة تتمثل عنده في محو مستمر حافل بروح أخلاقية. الكتابة تلفت إلى معالجة الأعباء بطريقة ثانية تخلو من الشكوى والتذمر والتشاؤم الفج، ولكنها لا تخلو من الإيحاء والاهتمام، والتروي واصطناع أبعاد مختلفة تحمي من متاعب الصمت والانفصال ووطأة الكراهة.

كان الجاحظ بارعا كما قلنا فيما مضى في الجمع بين الإلف والتعجب. كان دائما يجمع بين الفكرة والسؤال. كانت محبة النصوص والأفكار عنده محبة مساءلة رفيقة. كان يرى في الظلام نورا، وكان النور عنده مثيرا للدهشة الصغيرة، والريب الفاتن الأخاذ، ولكنه ريب يحيط به الانتماء.

ارتاب الجاحظ في مقدار ما نفهم من كلمة البخل وكلمة المحاسن وكلمة الأضداد، ثم ناقش التجريد الذي تعتمد عليه الاصطلاحات الرياضية كالتربيع والتدوير. ارتاب الجاحظ كذلك في فهمنا لرموز الشعر مثل البقرة والظبية والشمس والقمر. لنسمع هذه الفقر ة: وقد علم الشاعر. وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية، وأحسن من البقرة، وأحسن من كل شيء تشبه به، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون. يقول بعضهم: كأنها الشمس، وكأنها القمر، والشمس وإن كانت بهية فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الجارية الحسناء وخلقها ضروب من الحسن الغريب، والتركيب العجيب. ومن يشك أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة، وأن جيدها أحسن من جيد الظبية،

والأمر فيما بينهما متفاوت، ولكنهم لو لم يفعلوا هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم[14].

في هذه القطعة الموحية إيماء إلى الطريق الذي رسمه الجاحظ لفن النثر وكيف تصوره مختلفا أتم الاختلاف عن الشعر. فن النثر يعتمد ـ كما ترى ـ على لغة الحديث والانسياب التلقائي الذي يسمح بالتكرار الذي ينم عن التذكر والتجربة، والجاحظ لا يعنيه أن يناقش مناقشة صارمة، ولا يأخذ في خصومة. ذلك أنه حريص على اجتذاب القارئ المرتاب أو المخالف. وفي ظل هذه الصداقة المرجوة يلاحظ الجاحظ أن عمدة الشعر التشبيه، وأن النثر لا يقوم على الخيال. لقد تصور الجاحظ أن الخيال لا يستقيم مع أمر الفهم والنقد اللذين يعنيانه. وربما ساعدت كتابات الجاحظ بوجه عام على إضعاف الخيال الذي لاحظه الدكتور طه منذ وقت بعيد في كتابه المشهور من حديث الشعر والنثر.

والمهم أن الجاحظ يعول في كل مكان من كتاباته على عبارتين أساسيتين هما الحس الغريب والتركيب العجيب. هذا التركيب ضد الساذج الطبيعي. النثر أقرب إلى ملاحة التنوع الجم الذي يتمتع به الإنسان. على حين أن هم الشعر مصروف إلى نوع من المثل وارتداد الإنسان إلى عالم الحيوان.

هذا النوع من الفتنة بالحيوان يجب ـ في رأى الجاحظ ـ أن يقاوم، ربما لا يوضح الجاحظ هذه الملاحظة توضيحا كافيا، ولكنه يغري بالتوقف، كلمات الجاحظ تكون غالبا من سطوح وأعماق. البقرة والظبية والشمس والقمر لا تتمتع بالوعي الإنساني الذي يتمتع به الجيد والعين والوجه. هذا الوعي هو مناط كلمتي الغريب والعجيب فيما أظن. أنت تلمس في النظر إلى مفاتن الجسد قوة الوعي أو نشاط الروح. ولابد لنا أن نأخذ كلمات الجاحظ المختارة التي تتردد في أماكن غير قليلة مأخذ المشقة. كلمة العجيب في هذا السياق تعني ـ فيما أظن ـ الاهتمام بالإنسان على خلاف الشعر الذي درج على الانتقال من الإنسان إلى الحيوان، أو الانتقال من المركب إلى البسيط.

التركيب العجيب إذن كلمة مهمة تومئ إلى تفاعل الجسد والروح. هناك إذن تنافس جاد بين الشعر والنثر الحديث بوجه خاص. ومن ثم كانت دراسة التفاوت بينهما واجبة.

ولا أريد أن أستطرد إلى الملاحظات الضمنية في هذه القطعة عن فساد فهم التشبيه ذاته، لقد أوشك الجاحظ أن يهدم الركن المتداول بين

الباحثين حين يقولون إن الشاعر يربط الأدنى بالأعلى أو الأقل بالأكثر. بل أوشك أن يدخل فكرة التفاوت إلى جانب فكرة المشابهة. اقرأ مرة ثانية عبارة الجاحظ.. وأن جيدها أحسن من جيد الظبية والأمر فيما بينهما متفاوت. ثم انظر إلى العبارة الأخيرة الغريبة أيضا : ولكنهم لو لم يفعلوا هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم. تكاد البلاغة أن تكون طورا تاريخيا قد محاه إلى حد ما طور ثان، ولكن الجاحظ لا يحب التعصب والحدة، ولا يميل إلى اختلاف خال من عنصر التوافق. ما أكثر ما قال الجاحظ في هذه الفقرة الصغيرة بحثا عن تفرد الوعي الإنساني في كل جيد.. لقد أحاط الجاحظ بعمق الدراية الحساسة بفكرة الوعي الخلاق الذي يمكن أن يتعرض لما يشبه الخمول لطول الإحالة من المرأة إلى الظبية والبقرة والشمس والقمر. لقد كان ناقدا عميقا للشعر القديم، وكان حريصا على ألا يدل علينا بذكائه، وكان يرى أن تجديد البحث عن المرأة أمارة نهضة مرجوة، ولعل هذا دفعه إلى أن يكتب كتابا عن النساء. كان هذا الكتاب إيذانا بالحاجة إلى فهم أفضل للمرأة وعلاقتها بالرجل. وما ينبغي أن يظن أن الشعراء هم أهل الفصل وحدهم في هذه الأمور، لكن السمة العامة لكتابات الجاحظ هي الإمتاع، والتفكر من خلال هذا الإمتاع، كل بقدر طاقته، أكاد أظن أن الجاحظ يرى في العلاقة الشخصية الحميمة بوجه عام، والعلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة بوجه خاص، شفاء من الجدل ومن المحاسن والأضداد، ومن التناحر حول البخل، والتناحر بين ما سماه التربيع والتدوير.

الهوامش

(1) التربيع والتدوير، الجاحظ تحقيق شارل بلات ص5

(2) المرجع السابق، ص 6 ـ 7.

(3) المرجع السابق، ص 11 وما بعدها.

(4) المرجع السابق، ص 13.

(5) المرجع السابق، ص 15.

(6) المرجع السابق، ص 104.

(7) المرجع السابق، ص 105.

(8) من حديث الشعر والنثر: الدكتور طه حسين، دار المعارف، القاهرة ص 67 ـ 76.

(9) الحيوان جـ 1 ص 7 طبعة الحلبي.

(10) المرجع السابق جـ 1 ص 11 طبعة الحلبي.

(11) المرجع السابق جـ 6 ص 36 ـ 47 طبعة الحلبي.

(12) المرجع السابق جـ 6 ص 34 ـ 35 طبعة الحلبي.

(13) المرجع السابق جـ 6 ص 35 طبعة الحلبي.

(14) رسائل الجاحظ ص 274 حسن السندوبي التجارية 1352هـ.

4 تواضع وكبرياء

حاولت أن أنصت إلى الإشارات، والإنصات المخلص ممتع ومرهق. تتوالى العبارات لا يتبع بعضها بعضا، بل يثب بعضها عن بعض. تتشابه وتتدافع. تقف ثم تستأنف، لا يتداخل بعضها في بعض ولكن يحتفي بعضها ببعض. ومن خلال ذلك يعبر أبو حيان عن الحرج أو التلفت أو العلو غير المتوقع أو القوة التي تحيط بك وقد هبطت عليك. تسعى إليك ولكنها لا تدين لك، وربما لا تؤول إليك.

هذا غيب الكلمات يدق الباب، ولكن الباب يفتح بإذنه لا إذنك. تؤول الكلمات إلى حروف. والحروف أسرار. تجاهد الكلمات وتبذل نفسها لتطيع هاتفا من فوقها. لا نصرة للكلمة إلا بانبثاق الحرف وصموده وعزته. إذا انبثق الحرف أشرقت الغيبة. والغيبة أجل من المحبة.

هذا كشف لشرف الكلمة وعجائبها، انبساطها وانقباضها، تقدمها وتأخرها. تتحرك الكلمة ولكنها ساكنة قاطعة. من خلال الحرف يعيش المرء على الحافة. لا سهو ولا غفلة. لا يصعد الجبل بالحركة المستمرة. التصعيد هو قوة التوقف والابتلاء. أن تقول فلا تعرف، أن تنطق فيكون النطق صمتا. يندمج الكشف والستر.

الحرف بريق وإيماض أجل من المطر والسحائب. الحرف لا يقوى عليه إلا الذي يرى الكلمة تجاوزا وما هي بتجاوز. هذا هو تعريف البلاغة الذي أهمله أهل الظاهر.

رنين الحروف هو رنين الغربة. لقد ابتذل كتاب المعاجم هذا اللفظ كما ابتذلوا ألفاظا أخرى كثيرة. وأصبح من الصعب أن نفهم تفوق الكلمات على نفسها. الكلمة تحرق وتضيء لكنا نفهم الإحراق في أهون صورة. تفلت منا علاقة الإحراق بالإضاءة. أين المعجم الذي نستضيء به لنواجه القوة التي منحت لكلمة الغربة والعجيب. أين المعجم الذي نسترشد به لفهم التصادم بين العجيب الغريب من ناحية والمحبة الودود من ناحية. ضاع منا خير كثير لأننا نهمل الوثب المستمر للكلمات التي أهمت أبا حيان. لقد أخذ يتناول بعض الكلمات يكررها، يحييها ويثقل عليها حتى تستحيل شيئا لا ينال. الغربة حمالة أوجه لا تستريح ولا تسكن. كلمة آبدة صماء.

كثير من كتابات أبي حيان حواش على هاتين الكلمتين. العجيب لا يحتفظ بقوته إلا إذا كان أصم آبدا. العجيب لا يسمع ولا يشبع من الصمت، ولا يمل من المقاومة. هذا هو الأصم. العجيب آبد لا يقبض عليه. إذا تحرك لم يسعك إلا أن تسكن. هل ترى حركة السهم إلا لمعا ضئيلة خاطفة. هل غزا الشعر القديم قلب اللغة عند أبي حيان.

بين الشعر القديم وكتابات أبي حيان وتأملات عبد القاهر الجرجاني في كتابيه العظيمين وجوه من الالتقاء. الكلمة التي تمحو كلمات فيلوذ الكلام بالصمت. هذا هو النظام عند عبد القاهر والغربة عند أبي حيان. معالم يعطف بعضها على بعض في الشعر والبلاغة والإشارات الإلهية تذكرنا بالبئر القديم لا ترى أعماقه ويستقي منه كثيرون. يتنادون أو يقتربون وإن بدا بعضهم عن بعض غريبا.

هذا الفن يذكرنا بما يقول أبو حيان عن تناجي النفوس بما تتخافت فيه الأفواه[1]. ويذكرنا بالعلو على ما يسميه أبو حيان باسم المهاترة الناشئة عن التنافس وإيثار الغلبة، واسم المناظرة التي تتوسط بين المهاترة والمذاكرة[2].

هذا الفن يحتاج إلى تجريد العزيمة وتطهير النفس وتغذية العين، وتنقية القلب وتحلية الروح[3].

هذا الفن قوامه الدهشة. انظر إلى بعض سياق هذه الكلمة. الدهشة

قضاء الألوهية. والدهشة هي التوتر الناشئ عن انفراد الله بمعلومه منك. الدهشة تلتقي بالاستطراف في النظر إلى الكون، والاستغراق من حيث هو صيغة الفكر، والانتباه من الرقدة، والتوقف في الانتباه.

الدهشة أن تصحب كونك بفراق كونك، وتنأى عن زينك وشينك، وتبقى أنت منسلخا عنك. الدهشة أن تغض عن الفهم بالوهم[4]. الدهشة هي الصحو والسكر، والتأليف بين العذل والعُذر. الدهشة هي الجمع بين الفصل والوصل. الفصل والوصل مصطلحان قديمان اعتبرا قمة الذوق العربي في كتاب البيان والتبيين. فانظر إلى ما أصاب الكلمتين من تغير. وكأن العربية في صميم تكوينها تقوم على المزاوجة بين القرب والبعد حتى لا تختلط بغيرها من اللغات.

إن احتياج كلتا الظاهرتين إلى الأخرى أهم الجاحظ ثم عاد فأهم أبا حيان المشغول بالدهشة. كيف تستغني عن الدهشة أو الفصل الموصول إذا قلت إن محقق الكل فوق الكل[5]... فأنا عند العيان قائم مع البهت[6]، وعند الخبر قائم مع التهمة، ومع النصيحة متمسك بالاستغشاش... إن أغضيت أغضيت متذمرا. وإن سكنت سكنت متهورا.

الدهشة لسان الإشارات. لسان الموجود الفقيد الرشيد. لسان التذلل والتعزز. الدهشة لازمة لاختراق حواجز الكون[7]. الدهشة شعور الموحد ينجو من مدار الكون على تقلب وتفلت، يصيران إلى مدخل ضيق[8] وإنما يوحد الحق، الأحد،الواحد بعد الآخر بما يهب له من الغيب في الغيب حتى يطهر ها هنا من الريب والعيب. وهذا مرام بعيد وأمر صعب.

إن اللغة يجب أن تعود إلى الدهشة، أن تبرأ من عوالق الترادف أو التتابع بالعادة. الكلمات مشوبة بكدر أو توقيف يتميز من التعريف. الكلمات معولها على التفريق. الكلمات متنافية، ليس من طبع الكلمات التصافي والائتلاف بصفو الحق. الكلمات مجانبة للحقائق خاضعة لسطوة الأفهام. كيف السبيل إلى الإلهام وقوة التناقض والعلو والائتلاف الصعب. لقد تمزقت الكلمات في أيدينا بفضل المشكلة المعروفة بالعلاقة بين الاسم والمسمى. ليس المعنى عين الكلمة. هكذا زعموا. وليس المعنى مفارقا للكلمة. زلت أقدام المتكلمين وغابت قوة الكلمة. أو نظر إلى الكلمة من زاوية الإشارة الضيقة. أين الوجود الأعلى للكلمة. ذلك الذي غاب في التدقيق والتشقيق

العقلي.

الكلمة لا تذاق إلا بحاسة العلو والتأبي على الإشارة والتعريف والوضوح والمنطق[9].

لا بد من إنقاذ اللغة وإعادة النفي ليصحب الإثبات، وإعادة التناقض الظاهري ليخفف من طول التعلق بالتناقض الذي يتمسك به المناطقة وأهل الظاهر. لا بد من إنقاذ اللغة من براثن التوكيد الذي علق به النحاة وأرباب البلاغة التي تورطت في الدعاية والعرف والتقليد. لا بد من العودة من الكلمات التي تتباهى بحظوظها من المرئيات والمسموعات والمعقولات إلى الحروف. لا بد من الثورة على المناظرة وأهل الفرق والحجج المألوفة. ضاعت من عباب اللغة حاسة الاندهاش أو القلق أو أشواق الروح. لنقل إن أبا حيان يريد أن يقتفي أثر الذين يعيدون كشف الكلمات. لا بد من تنمية مستوى يتعرض بين وقت وآخر للنزاع. دعني أذكرك في هذا المقام أن عبد القاهر في كتاب أسرار البلاغة عكف على فكرة الدهشة وصعوبة البحث عن الائتلاف وضرورة الإبقاء على منظور الاختلاف الذي يناوشنا في الأعماق. لقد جرى الباحثون في اللغة على منوال التشابه، وتبين لأبي حيان ثم عبد القاهر أن المتنافرات تحتاج إلى رياضة صعبة ليست أقل من البحث عن صيغة التوحيد من بعض الوجوه. حينما نقرأ كتاب أسرار البلاغة في أناة لا نملك إلا أن نذكر كلمات أبي حيان :

انظر إلى زينة الكون مستطرفا[10]
وفكر في دواوين مملكته مستعرفا
وانتبه عن رقدتك متخوفا
ثم انتبه في انتباهك متوقفا
ثم احكم على نفسك مترفرفا

هل كان عبد القاهر يدافع عن أبي حيان أو يسبح في أفق صوفي غير معهود في دراسات المحدثين. وهل يرى ملاحظات أبي حيان خليقة بأن تجدد فقه العربية الشاعرة. هل نبهنا عبد القاهر إلى ثراء أبي حيان. هل أراد أبو حيان أن يؤكد مدخل التخوف والتوقف والدهشة في نسيج اللغة. ربما عزَّ على بعض القراء مثل هذا الهاجس لأننا مشغولون في إطار البلاغة الرسمية بالمدح والقدح وعواطف الدنيا والرئاسة والأطماع. حينما تأملت

في كتاب الإشارات الإلهية خيل إليَّ أن كتاب أسرار البلاغة له باطن عميق قلّ أن نلتفت إليه. عبد القاهر يتشبث بقدر من الإحساس الصوفي الذي جرى عرف كثير من الدارسين على تجاهله أو الغفلة عنه.

أبو حيان جدير بالتحية لأنه يتجاهل عامدا فكرة التقرير الحاد التي غلبت على أبحاث اللغة. أبو حيان يسعى إلى الصعب، ويحرص على اتجاهات متنوعة،يقترب ويبتعد، ويرتاب في أمر نفسه، بينه وبين ما يسمى التقرير مسافة واضحة بينه وبينك توتر. يصفو قليلا ويختلف كثيرا، يتحرك واعظا ثم ما يلبث أن يعود إلى نفسه مستبطنا. هذا التقاطع الذي لا ينتهي، وهذا الخروج من العلو إلى الخفض، يستنجد من نفسه بالاتجاه إلى غيره، وتأخذه أحيانا نزعة تعذيب نفسه وتعذيب المخاطب. كأنما يرتاب أبو حيان في مفهوم الفكرة ذاتها. أبو حيان يسمي بعض التأملات تسميات خلقية لأنه لا يطمئن إليها، ولا يريد هذا الاطمئنان. ليس لنا أن نأخذ بعض الكلمات مأخذ اليسر لكننا تعودنا على بعض استعمالات من قبيل النفس والشياطين وقرين السوء والعادة [11]. هذه الكلمات يراودها أبو حيان مراودة مستمرة شاقة. كأنما يستدرجك أو يعنف بك. أأنت واثق من وضوح هذه الكلمات وبراءتها.

إذا تأمل أبو حيان أدرك أن صداقة النفس عزيزة المنال. تأملاتنا بعبارة أخرى تعكس مواقفنا من أنفسنا ومواقفنا من الكلمات، ربما نذكر في هذا المقام أن عاطفة الكلمات مختلفة بعض الاختلاف عن عاطفة النفس والحياة. لقد درجنا على استعمال كلمات من قبيل الهلاك والباطل والاعوجاج دون مبالاة.. أبو حيان حريص على أن يضع مثل هذه الكلمات في بؤرة الضوء ليعيد اكتشاف أهميتها. ليس لنا أن نتنكر لها أو نزعم أننا أغنياء عنها. لدينا بعبارة أخرى كلمات فعّالة يحولها الوعظ السطحي إلى هشيم. لقد فقدنا الدهشة اللازمة لإحياء بعض الكلمات.

ذهـبـت والـلـه قـبـل أن جـئـت [12]

وهـلـكـت قـبـل أن سـلـمـت

وبـطـلـت قـبـل أن حـقـقـت

وبـدت قـبـل أن كـنـت

وفـقـدت قـبـل أن وجـدت

واعــوجــجــت قــبــل أن اســتــقــمــت
وهــبــطــت قــبــل أن عــلــوت
وثــكــلــت قــبــل أن مــتــعــت
وغــبــت قــبــل أن شــهــدت
وعــزلــت قــبــل أن ولــيــت
وأمــســيــت قــبــل أن أصــبــحــت

هذه عبارات يشغف بها بعض القراء، وربما أمكن أن نقول إن أبا حيان يؤكد الفقد الكامن في التحقق. كل عاطفة نعتز بها تنطوي على نقيضتها التي نخفيها عن أنفسنا. لقد ترجح عند بعض الناس توكيد الكينونة حتى اختفى تحت السطح مفهوم الفناء، لقد تعارفنا على التمييز بين الحالات أكثر مما ينبغي، وغاب عنا التشابك بين الوجود والفقد، بين التحقق والبطلان، بين الوعي والتخيل. إن إصلاح النظر إلى اللغة يقتضي منا كشف السلب القوي العميق. إننا نمارس كلمات كثيرة متأثرين بمفارقة الجنة الأولى أو متأثرين بفكرة الباطل والغرور، هذه نبرة تتداخل فيها ثقافات، ولكن من الممكن أن يقال إن رسالة أبي حيان في الإشارات لا تفترق كثيرا عن تزكية الفقد. وربما اختلطت هذه التزكية بقدرية قاسية أو عراقة الخطأ، أو التباس الضوء والتمييز، وربما أخذت العبارات مأخذ الجدل بين المرء ونفسه. أبو حيان كثير الولع بالخصام. ليس الخصام مقصورا على ناس بأعيانهم، إذا رأيت كلمات من قبيل المناجاة والثكل والهبوط أمكن أن نذكر كلمة الخصام أو تأصيل التعذيب.

الخصام يؤلف كثيرا من مظاهر العلاقة بين المتكلم ونفسه، بين المتكلم والمخاطب. لكن غايتنا بداهة هي الالتئام. يقول أبو حيان: فإذا التأمت الكلمة والكلمة بالدعاء والإجابة صار الداعي مجيبا، والمجيب داعيا. وإذا صحت هذه الإشارة كنت أنت القائل، وأنا السامع، وكنت وإياي في هذا الذكر الجامع[13]، لا يكمل الحوار إلا إذا تبادل الداعي والمدعو المواقع. إن تحديد السامع على هذا الوجه ليس يسيرا. ومعظم الذين تحدثوا في اللغة والبلاغة افترضوا أن الرسالة ذات اتجاه واحد، وأن الذي يسمع لا يقول، وأن الذي يأخذ لا يعطي، وقد ذكرتني هذه الملاحظة بقول الله تعالى في سورة «يس» ﴿إني آمنت بربكم فاسمعون﴾. بعض عبارات أبي حيان تأويل

لآيات قرآنية. لا أعرف أن هذه الفكرة لقيت شرحا مناسبا.

ومهما يكن فإن الخصام أوضح في الإشارات من التلاؤم والانسجام، وليس أمامنا حالة ساكنة آمنة إلا قليلا. هل فتن أبو حيان بالتهديد: اقرأ هذه العبارات:

اللهم زدنا طمأنينة إلى ذكرك[14]
واغمسْنا في بحر نعمتك وشكرك
واعللنا بعد النهل من حبك
ولا تغرنا بخلقك في خلقك
وصلنا بتأييدك في معرفتك ووصفك
واقطع بيننا وبين العدلين بك
والشاكين فيك
والناكثين لعهدك
والمكذبين بوعدك

هذا جو من الشك والتكذيب والتعرض للغرور والنكث يملأ أرجاء الإشارات. تراث الأدعية منذ وقت طويل متشابه يشي كما قلنا بالخصام المستمر. انظر إلى عبارات أخرى يخرج فيها أبو حيان لحظة عن سنن المشافهة ثم يعود إليها مسرعا:

وقبل هذا كله فأنسنا يارب خلقك[15]
فقد أشجونا فيك
وكذبونا في وصفك لك
وأجلبوا علينا بسببك

الانقطاع عن المجتمع كان منذ وقت طويل غاية الواعظ والناسك والداعي.

وما يزال أبو حيان مولعا بالستر والفتون. يقول:

لأني مع طي مستور بيقين
وضمير محشو بفتون
وقلب مقلب على فنون

لم يستطع أبو حيان أن يزهو بسكينة النفس وصداقتها. هناك ثغرات كثيرة:

اللهم إليك أشكو ما نزل بي منك[16]
وإياك أسأل أن تعطف عليَّ برحمتك
فقد، وحقك، شددت الوثاق
وضيقت الخناق
وأقمت الحرب بيني وبينك
فبحقك وبعزتك إلا أرضيت وتغمدت
وأحسنت وتفضلت
فقد كدنا نحكي عنك ما يبعدنا منك
ولو حكينا ذلك لكان في حلمك ما يسعنا
ولكنا نخاف خلقك الجاهلين بك
فإنهم يضيقون عما تسع
ويجهلون ما تعلم
ويبخلون ما تجود
ويغصون ما تسيغ

هذا هو الخلاف بين صناع الجدل لا يكاد يبرح عقل أبي حيان مهما يضق به، لقد ثار أبو حيان أحيانا على صناعة التأويل التي استولت عليه، وكادت هذه الصناعة أن تلتبس بالعداوة والقطيعة. يقول أبو حيان أيضا:

وانثر عن كاهلك كل ما أثقلك في مقصدك
وكن لنفسك بنفسك[17]
تجد أنسك في أنسك

هذا هو الفرار من أهل العلم والجدل. هذا ما جره التأويل من صناعة التدمير. هذا هو الأنس الضيق الذي لا يخلو من خصام. هذا هو استنقاذ النفس العجيب من فكرة التوافق. كانت الهواجس والتقلب والإخفاء تلون كل شيء قيم. لكن أبا حيان مضى في تقليب نفسه إلى أبعد مما صنع كثيرون.

إن ما يكتبه أبو حيان عن قلة الزاد، ووعثاء الطريق، والغربة لا يخلو من آثار الصراع بين أهل التأويل القادرين على الخلاف. وربما كان الانقطاع الأليم الذي درج عليه كثير من الوعاظ مصدر ما يسمونه الشعور الثقيل بالخطيئة. لقد أدخل كثير من سوء العلاقة بين الفرد والمجتمع في إطار

الأدعية والمناجاة والوعظ والتفلسف. ودرج أبو حيان على غرار من سبقوه ومن تبعوه على إهمال هموم الناس، وتمتع أبو حيان بأن يجعل الواضح غامضا والخاص المفرد عاما واسعا. أصر أبو حيان على إكبار الخلاف. كأنما كان الخلاف أقوى من أن يعالج معالجة أصلية. لدينا حتى الآن معجم يلذ لنا ترديده، ويمنع من دقة المواجهة، وتحديد الأشكال. هذه الكلمات الكثيرة في عبارات أبي حيان مثل التصاريف، والحوادث، والزمان، والفساد، والأشجان، والأسقام. ويستطيع الأديب أن يؤلف مجموعات بديعة من الشكوى والدعاء والهجاء، ولكنها لا تكاد توضح مبهما أو تزيدنا قدرة. وفي هذا الإطار يقول أبو حيان:

فـيـا حـزنـا لمـا وجـد فـقـد
ولمـا مـلـك هـلـك
ولمـا أبـصـر عـشـى
ولمـا أمـن خـشـى
ولمـا أوضـح افـتـضـح
ولمـا ارتـفـع اتـضـع
ولمـا اسـتـوى سـقـط

القارئ العادي الذي لا يشغله الخوف والافتضاح وما إليهما يعجب كيف تتساقط الأحجار دون أن تتوقف أو تتمهل. كيف تبلغ السخرية من الوعي والأمن هذا المدى. لكن أدبا كثيرا صنع من مادة الرعب والفقد والذلة، أدب يشجع السعي إلى غايات متنوعة متنافرة. لكن الرعب كان أحد عناصر التخلية الضرورية، وربما خيل إلينا أن أبا حيان يفلسف فقد الثقة والتشاؤم أو يفلسف الضباب الرمزي الذي يستعصي على البيان. كان السلب قمة لا تنازع. العشى أهم من البصر. هذا هو ذبول التصوف أو تشجيعه للبلى.

لكن هذه النغمة السابقة كان منظورا إليها، بتوقير، لأنها ترادف الآلاء والصمت. ومن أجل الرعب والدهشة وهذا الفقد «المنير» بدت اللغة المرسلة واهنة. أبو حيان على العكس يأنس إلى عبارة موزونة خطرة تمثل الخوف ومحبته، أبو حيان لا يؤمن في هذا السياق بعبارات تتقدم دون اعتراض كؤود. العبارات المرسلة ليس في وسعها أن ترمز إلى العقبات. العبارات الموزونة القصيرة غالبا ذات سلطان وأسوار وتوتر. يجب أن يشع الفصل

الموصول روح المناجزة، والجمع بين الانبساط والانقباض. العبارات المرسلة تتكلم ولا تسكت، تقبل ولا تدبر، وأبو حيان محتاج إلى تمثيل التلاحم أن يحقق رغم كل السخط والبؤس والضعف نوعا من الفهم، الغنم والكرامة والتباهي بالجزع والفزع. إن المعجم والتركيب معا أقرب إلى خدمة التنافس واصطناع المشقة والزراية بالأمن والاسترسال. التراكيب بوجه خاص أشبه بالحصن الذي يتمثل فيه شعائر الخطر والاتقاء. كان أبو حيان مولعا بالنفي لمخاصمة التوكيد والإثبات. كان مسوقا إلى تسخيف الاستدلال والإشادة بالوجد العنيف والعزلة وإشاعة العجائب والغرائب في التخيل والمناجاة. عمد أبو حيان إلى الرجفة، والعلو على الانقسام والتجزئة. ربما نرتاب نحن الآن في أمور تسمى باسم الحدس والإدراك الصوفي. ربما نظرنا إليها بعين الشعر. ربما لفت نظرنا احتجاج ضمني على بطولات البشر والممدوحين والقادة. ياهذا نزه طرفك عن النظر إلى غير الله[18]. نزه نفسك عن الشعر وخمول النفس والبأس وضيق التخيل. «المعاناة» غاية أبي حيان. فعل الطلب هو المعاناة والتشدد، والصدع: نزه طرفك. شرف فكرك، بيض وجهك. أخلص عملك - أطرب نفسك - اقرع صباح مساء باب وجود الله - اسمع - افهم - اعقل - اشرف - اتق - أنعم - أسعد - ابق - ارق[19]. هذا هو الصدع. أبو حيان يزخرف اللفظ ثم يتعوذ منه وينكره[20] إن زخرف اللفظ صنو الفتور والاستكانة وهما عدوان. كان أبو حيان في اتجاهه إلينا يجافينا ثم يدعي بين وقت وآخر أنه يسعى إلينا - إن زخرف اللفظ ليس مطلب الإحساس بالخطر والمحنة أو الفتنة [21] فانظر إذن في تحذير أبي حيان لنا أن نفهم لغته على غير وجهها. إن الذي نظنه زخرفا كان مكابدة واستعلاء على السهولة والركود، يجب أن ينظر إلى لغة أبي حيان أو صنعته في ضوء صعوبات مستمرة لا تخلص من واحدة حتى تواجهك أخرى.

تفنن أبو حيان من خلال السجع والجناس والطباق والتناقض في التعبير عن القلق والجسارة والعري وتفاوت العلاقة. إذا قرأنا تركيبات أبي حيان كان من حقنا أن نذكر الجدل أو الخصومة والعلو والكبرياء، لكن كلمة الجدل تأخذ أكثر من اتجاه في الإشارات. بعض الجدل أولى به أن يسمى عند أبي حيان باسم الاستعارة. تأصيل الاستعارة يجعل الفهم عملا لا يطابق شيئا مطابقة واضحة. آفة الجدل أنك تتوهم أنك تقبض على شيء

معين كثيف. إن الشطحات والأذواق استعارات.

إن تعمق الاستعارة يمكن أبا حيان مما يشبه التجريب المستمر. إذا ارتاب الناظر في الاستعارة وتأصيلها ظهر الجدل. الجدل رهين توسيع ما نسميه الحقيقة العرفية. لكن أبا حيان يرى التجربة العميقة استعارة [22]. هل أدرك أبو حيان بوضوح أن الكلام في الألوهية استعارة ليس لها مرجع وراءها. هل نشرح استعارة باستعارة، ومرادنا على الدوام لا يكون إلا استعارة. هل نجهل ما نريد. إن الاستعارة عمل صعب، ونحن نحتال ونطيل في سبيل شيء لا ندركه تمام الإدراك إلا من خلال علاقات. يقول أبو حيان طال القول المزين فحصَّل المراد المعين، كثرت العبارة فحقق الإشارة. هل اللغة تحول دون ما وراءها، وهل الإشارة هنا هي الاستعارة. إننا قد نخطىء الاستعارة فنقع في التزيين. التزيين بعض ما نعتبره جدلا.

يذكرنا أبو حيان بضرورة الارتياب في مفهوم المطابقة أو الوضع، يذكرنا بضرورة تحريك الكلمات لتبعث من جديد. إذا تذكرنا استعمال أبي حيان لكلمة الإشارة والاستعارة أدركنا أن الثكل، والكرب، والبوح، والطلب، والحفظ والتكتم استعارات يجب أن نتلطف في تناولها. لا داعي لمجادلة هذه الكلمات ومخاشنتها، إنما تخاشنها إذا كنت خاضعا لمنطق التزيين والحقائق الأولية البريئة من الاستعارة. يقول أبو حيان[23] وإن كنت عن هذه الكنايات عميا، وعن هذه الإشارات أعجميا طاحت بك الطوائح، وناحت عليك النوائح، ولم توجد في زمرة الغوادي والروائح. هكذا كانت كلمات الشعراء في الرياح، والغدو، والبرق، والمطر والتغني واللحن والزمرة - استعارات. لقد عاد أبو حيان إلى مسألة التأويل. المقصد من التأويل أو الاستعارة أن يعرف للاشتباه مكانه، وأن نروض القلب الذي يتعرض للجفوة والقسوة من جراء الفهم الحرفي. المقصد من التأويل تزكية السر، واتهام كلمة الفصاحة بعض الاتهام. السر غايتنا والتصريح يقتلنا. البلاغة تمامها العي، والكلمة تهفو إلى الحرف، والانبساط تجاهل للانكماش[24]. ذات مرة بدا لي أن كلمة الجنون[25] تحيل على الاستعارة. سوء تصور الاستعارة يحيل على سوء تصور الأشواك والتعثر والمخاوف.

إن النظام البلاغي الذي ينبثق من الإشارات يعطى مكانا لتفهم أفضل لما نسميه العظات والدعوات. هناك قراءات أخرى للتوترات. الأمر، والنهي،

والحض، والطلب، والتعجيز، والنصيحة، والتقريع، والتقريب صنف من البلاغة. هناك بلاغة أخرى لا تهتم بالتعليم والإثبات والقرع تنفذ في أعماق القارئ دون أن يدري. ربما لا تكون هذه البلاغة خالصة لنفسها، ولكنها تحقق ذاتها أو تتسامى على ما دونها، أو تنعقد حول هش مستقى من اللغة ذاتها. اللغة تنجذب إلى المتكلم والمخاطب، والعظة، والتنفير، والترغيب ثم تعود فتنجذب إلى داخلها ناسية بعض النسيان هذه الجوانب جميعا. هكذا تطوي الكلمات كل شيء أو تنسخه أو ترفعه في فضاء لا ينافسها فيه شيء.

وبعبارة أخرى إن هناك قراءة نحوية وقراءة لا نحوية. يقول أبو حيان: أين الحياء[26] من الله؟ أين مواساة ذي فاقة لله؟ أين الثقة بوعد الله؟ أين القلق من وعيد الله؟ أين الرقة على عباد الله؟ أين التعلق بما يقرب إلى الله؟ أين التباعد عما يبعد عن الله؟ هنا قد يقرأ السؤال قراءة إعمال ثم نشرف منه على معنى النفي والضياع.

وبعبارة أخرى يختفي السؤال ويحل محله الجواب. ولكن هناك قراءة أخرى تشبع السؤال ولا تتجاوزه. ويمكن أن نقرأ العبارات أيضا بحيث يصبح الحياء من الله، ومواساة ذي فاقة لله، والتعلق بما يقرب إلى الله، والتباعد عما يبعد عن الله - فوق السؤال وما يخرج إليه، فوق ما يصنع العباد وما لا يصنعون - ربما لا نستطيع تحديد هذه القراءة أو الدفاع المنطقي عنها. ولكن بعض الكلمات قد تقبض من أجل كلمات أخرى. هذه إشارات إذا استعملنا عبارة أبي حيان. إن وجدان الله يتسامى على السؤال والجواب. هنا نزوع الإنسان عن كل عوالقه من أجل أن يكون طيفا يسبح في الملكوت. القراءة ليست نمطا واحدا. بعض القراءة إصلاح ومكابدة، وبعض القراءة جذل ونور. بعض القراءة يمحو جانبا من الكلمات أو يعلق بعبارة يتردد صداها، ويصبح لها العزة. نقولها ثم نقولها حتى نفنى فيها لأنها أكبر من سائر العبارات التي تحول وتزول. في بعض القراءات تعضد الكلمات بعضها بعضا، وفي بعضها قد تمحو الكلمات بعض الكلمات. والواقع أن تجارب القراءة المتنوعة تسلم إلى أساليب كثيرة يتم بها المحو والتعديل. يقول أبو حيان أين أنت عن الفكر فيما أنت منه، وفيما أنت إليه[27]، وفيما أنت فيه، وفيما أنت عليه. هذه إحاطة من ناحية وترفع من ناحية. يقول أبو

حيان أين أنت عن التلذذ بالسجود المستدر للجود. السجود والجود كلمتان في الإحصاء، ولكنهما تكونان كلمة ثالثة جديدة لا تؤول إلى أيهما بسهولة في بعض القراءات.

فنون المحو كثيرة: اقرأ هذه العبارات: أيها الولي الودود، والصاحب المخلص[28]. والجار المواسي، والظهير المأمون، والصديق الصدوق، والثقة الموثوق. ما أشوقني إلى خيالك، على بعد دارك، لأتعلل به وبمناغمته، حفظا لحياتي بك، واقتناء لحلاوة العشق معك، وبلا لحرارة صدر قد انشوى وجدا بك، وتخييلا لأحوال لطيفة سلفت في أيام قديمة معك. هذا التوالى العجيب، والعجيب يؤرق أبا حيان. تتوالى الأوصاف يؤكد بعضها بعضا، ولكنها تكاد تؤول إلى محو غير محقق في قواءة ثانية. الوجود ومضات. تعلم كيف تمحو بعض الكلمات. هذا ا يقوله أبو حيان. «فإن وراء ما سمعته ما لا ينقاد للوهم، ولا يبين بالفهم[29]. المحو الذي نزعمه قرين العشق، والعشق لا يثبت على حال. العشق وجد وتتيم وهيمان ونزاع. لنلاحظ أن كلمة الوهم في هذا السياق كلمة جليلة أريد بها أن تنافس الفهم. وفي ظل الوهم يمحو المتكلم نفسه وصاحبه ويمحو الحياة من حوله «ألا سقى الله الأزمان السالفة، والمعاهد المألوفة، وقد كانت المنى تصافحنا عيانا، والأحلام تهدي إلينا بيانا» المنى عيان، والأحلام بيان [30]. انظر إلى هذه العبارة في هذا السياق عن المنى والأحلام: ما كان ألوطها بالقلوب، وما كان أطلعها على الغيوب. في لمسة واحدة تداخلت القلوب والغيوب أو اندمجتا فكونتا طيفا على إثر كلمتين.

محو الكلمات للكلمات يعطي أبا حيان ما يشاء من الغِيَر التي توهن وتكرب[31]، المحو يقرب فكرة التوحيد. لكن التوحيد عند أبي حيان لا يشبه التوحيد عندنا نحن عامة الناس. اقرأ هذه العبارات: وقيل لي لا تركنن إلى شيء دوننا[32]. فكل ذلك وبال عليك، وخاتل لك، لأنك إن ركنت إلى العلم لبَّسناه عليك، وإن وثقت بالعبادة رددناها إليك، وإن لحظت الخلق وكلناك بهم، وإن أعجبت بالمعرفة نكرناها فيك، وإن أويت إلى الوجد استدرجناك دونه، فأي حول لك، وأي قوة معك، اشهدنا بغيبتك عن غيرنا، نشهدك منا ما لا يحويه مكان، ولا يخليه أوان، ولا ينبئ عنه خبر ولا عيان. يفرق أبو حيان بين العلم والركون إليه، بين العبادة والثقة بها، بين التعرف والإعجاب.

يجب أن نتخفف من الإثبات. في هذا التخفف حدس أو وهم أو سر ورمز أو إشارة وتقرب. البلاغة الدنيوية لا تمكن للهيبة، ربما تمكن من العلم، ولكنها لا تمكن من التأدب. أنت محتاج إلى الغيبة والهيبة أو المحو.

يستكثر أبو حيان من المناجاة: اللهم كن[33] عند ظننا بك، وامح لنا فرطاتنا معك، وإذا أنطقتنا فألهمنا النجوى، وإذا أسكتنا فاملأنا بالتقوى، وإذا استعملتنا فارزقنا البقيا والرعوى.

ياذا الجلال والجمال، وياذا النول والإفضال. ناج أسرارنا بجبروتك، أسرج قلوبنا في ملكوتك. أهلنا لمؤانستك، اخصصنا بمخالصاتك، اجعل علمنا كله بك، وتقدسنا كله لك، وثناءنا كله عليك، وإشارتنا كلها إليك، وصبرنا كله معك، وقرارنا كله عندك.

هذا ونحوه كثير أدل على أن المناجاة تصعد، وتبرق وتومض، وتتوثب وتجل عما أدركت، تحقق شيئا، ثم تتداعى إلى ما لم تحقق. لكن العطف يخيل إلينا هونا من الأمر، يخيل إلينا أن المناجاة تجمع، ولا تفرق. والحقيقة أن المناجاة تخلية مستمرة في باطن الرغبة والتحلي. هذه ملاحظة ليست بعيدة لولا أننا نتعجل القراءة. المناجاة لا تستطيع أن تستوعب المأمول. المأمول بعيد يتراءى ثم يختفي. المناجاة أيضا اقتدار كالاقتحام والشجاعة.

أبو حيان يتعوذ من البلاغة التي تشي بالتفوق على المحو. فإذا بذل ما يستطيعه قال في عبارات لافتة كالمخاطب نفسه: أيها المعجب باللفظ. هل لك نصيب من المعنى. أيها المدل بالعبارة. هل لك حقيقة في الإشارة[34] أيها المسحور بالبلاغة هل لك بلاغ إلى الغاية.

هذا أبو حيان يملك اللفظ أحيانا، ويملكه اللفظ أحيانا. يجرب الأمرين جميعا، إذا مضى في المناجاة أدرك ما للفظ وما عليه. للفظ سلطان. يطيع أبو حيان سلطان اللفظ فزعا من نفسه، ثم يعود فيدرك المسافة بين الكلمة والكلمة، أو بين الكلمة والمعنى. يتعلق بالكلمة ثم يتعلق بالصمت ونفى الكلمة. الصمت سراج، والتقوى صمت، والنجوى كلمات يحذف بعضها بعضا. ثم الكلمة لها عجب وسر. كيف يضمن أبو حيان النجاة من الكلمة. كيف يجرب محوها، كيف يحتاج إلى قوة الكلمة. كيف يخلص منها إلى الصمت. أليس هذا هم أبي حيان.

الكلمة أيضا غرائب: أيها العاشق للغرائب. هل وصلت إلى غريبة

الغرائب التي تمحو الغرائب.

ياهذا لقد قصصتُ أثري مني[35] فضللتُ خبري عني، وصُلتُ بما صحبني عليَّ، فما ازددت إلا نفورا إليّ، طلبتُه فوجدتني، فلما وجدتني وجدته لي، فلما وجدتهُ عدمتني، وسكتُ عنه فخبرني عنه، وخبرتُ عنه فسكتني، وأعززتهُ فأذلني، فلما أذلني أعزني، فلما شهدتُ العز بزني، وعشقته فهيمني، فلما شكوت حبه تيمني، طواني فنشرني، وظهر لي فبهرني وكونني فمحقني، ثم كانني فحققني، فلما حققني حقق لي، فلما حقق لي حقَّ حقه بعدم حقي.

ما من حال في هذه الفقرة الشائكة إلا تعرض للمحو. وما من كد يمكن أن يبلغ صاحبه ما يريد، إذا عرف ما يريد. يجب أن يتعاطى المرء مع الكد نوعا من الاستسلام والاستعداد النشيط للتلقي أو المحو. وما يكسبه المرء في النهاية ليس وليد المعاناة وحدها. الكسب تفضل، والنمو بمعناه الإنساني المألوف ليس إلا درجة واحدة. الكسب أخذ أو عطاء أو منحة. والمنحة تنطوي لا محالة على محو وقلب.كان المحو والقلب أداة التفكير الأدبي تحدث عنها حديثاِ واضحا القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتاب الوساطة. في كل مجال من التجارب الروحية كان النمو الذاتي من الداخل مشكوكا فيه. كان ثقة بالقدرات الباطنة وتكيفها. لكن القدرات الباطنية لها حدود، وربما لا تحقق من النصر إلا أقله. في كل مكان من النقد الأدبي والتجارب الصوفية كان التقليل من أهمية الفردية العاملة الناصبة. النقد الأدبي، والتجارب الصوفية، والشعر تشتاق جميعا إلى قصة الغريب. لا يكون المرء نفسه، ولا يستطيع أن يتوقع أو يكون شيئا من داخله. هذا التعارض المستمر بين الوعي والغريب وصفاء التلقي. لقد حاول أبو حيان في الفقرة السابقة أن يتحدث عن نحو آخر مختلف عن النحو المعهود. ربما كان النحو المشتهى انتصارا لانكسار الذات لا فاعليتها، ربما أراد أبو حيان أن يجرب كيف يكون الفاعل مفعولا، أن يقلب - بعبارة أخرى - تصور المقولة الأساسية في النحو - لقد أراد أبو حيان من خلال التشقق النحوي أن يرمز إلى تشابك الأضداد، ونقض الوحدة أو الاتساق الباطني. وبدلا من أن يقال لقد قصصت أثري، فضللت خبري يقول أبو حيان لقد قصصت أثري مني فضللت خبري عني، وصلت بما صحبني عليّ. اشتبه الغالب والمغلوب،

ويحار المتأمل في هذا التكاثر. مني - عني - عليّ - إليّ - يصعب علينا أن نتجاوز الشقاق. حركات متعاكسة. بدلا من أن يقال طلبته فوجدته يقول أبو حيان طلبته فوجدتني - لكنه لا يثبت على شيء. قال عقب هذه الجملة فلما وجدتني وجدته لي، ولا يكاد يقف عند وجوده نفسه حتى يعدمها. ثم يمضي السكوت والاخبار فيتناكران. ويمضي أبو حيان فيقول عابسا أو راضيا وأعززته فأذلني، فلما أذلني أعزني، فلما شهدت العز بزني. ليس لدينا إلا ومضات، والومضات عين المحو. لكن الومضة لا يرقى إليها شيء. هذا الصنيع يذكرنا ببعض معالم تراث البديع وتعقيداته. هناك مجرى عام للتفكير، وليس بصحيح أن نسميه التجربة الصوفية يختلف اختلافا أصليا عن تجارب الشعراء وصنعتهم ورياضاتهم الصعبة التي لا يتضح فيها الشيء اتضاحا مريحا. هناك سخرية كامنة من فكرة الاستقرار تشيع في كل مكان من التأمل شعرا ونثرا وبحثا. وكل محاولة لتسكين الحركة المضطربة غرور، ولا داعي للمبالغة في تقدير فحوى النظام والتركيب والعيان والمقدار. قد يكون القارئ عطوفا على أبي حيان، ولكنه لا يملك إلا أن يلاحظ أن الإشارات حلقة في عالم ينقض الوعي، ويذل النشاط.

لقد دأب الباحثون في بديع الشعر أن ينسوا قوة التفكيك التي نرى آثارها في كتابة أبي حيان. التفكيك ينافس التركيب والتجويد.

لقد تعلم أبو حيان من الشعر والبديع شيئا غير قليل. تعلم قوة النفي، ومضى فخيل إليه أن القواعد العامة في خدمة التحيز والإثبات. ليحاول إذن أن يتنكر للنحو وحياة الجماعة والنمو، وليمض في إثر الوجود الهش. ربما قرأ أبو حيان النحو والبلاغة فرآهما يفضلان المبالغة والتحكم والعناد والثقة المفرطة.

إن ما صنعه أبو حيان في مخالفة القواعد وأشباه القواعد يمكن أن يكون بعثا للقلق وحرية المغيب إن صح التعبير. لقد مضى أبو حيان شوطا في الوقوف على الحافة، والتجربة الصعبة. هناك أزمة أساسية يحسن الإشارة إليها بقليل من الكلمات. صور أبو حيان في حديثه عن الصداقة والمناجاة الإلهية أزمة العدول عن الاستقامة والوضوح والتعاطف الأصلي. أليس عجيبا أن تتلون المناجاة بالمنازعة والعنف والإحساس بوطأة الانفصال، وما يشبه التغني بالخارقة. لكن أبا حيان معذور. ربما كانت ظروف ثقافية

واجتماعية تغريه بهذا الأسلوب الفريد من التفكك بين المرء ونفسه، والتفكك بينه وبين المجتمع. أبو حيان مولع بأحوال النفس التي لا تسهل ولا تنقاد.

هناك في مناجاة أبي حيان مسافة يصعب عبورها رغم كل المحاولات التي بذلها، لقد يتساءل المرء عن المحبة البصيرة وسط هذه الظلمات التي يجلها أبو حيان. في المناجاة احتفال واضح بالاضطراب، واشتباه الحقيقة. ربما فقدت الثقافة الصوفية القدرة على الإقناع، وتوجيه المجتمع، واستيضاح الطريق. كان أبو حيان يمضي مع ثقافة الشعراء في تحية اللبس والسخرية المرة بفكرة القدرة. كان يرى الحياة خالية من بواعث الرضا والتفاؤل والابتسام. ربما قتل الانفصال كثيرا من محاولات المناجاة والدعاء.

عجيب أن يتضافر الشعراء والمتصوفون والمتفلسفون على هذه النبرة البائسة. لا شيء ينمو ويقوى ويرشد. ماذا يستطيع الأديب إلا أن يحرك الكلمات عسى أن نفطن إلى ما تعودنا عليه من اشتباه وقفز وعجائب.

كان أبو حيان يقول أما ترى رقدتي في تيقظي، أما ترى تفرقي في تجمعي، أما ترى غصتي في إساغتي. اشتبه على صاحبنا كل شيء. لكنا نقف كثيرا عند شخصية أبي حيان وأذواق المتصوفين.

لا نستطيع أن ننكر حرص الإشارات على الجسارة والمقاومة والمناجزة. ولا نستطيع أن ننسى أيضا أثر الغلبة وسوء الظن وأثر الجدل والتخفي. حينما أخذت أقرأ في الإشارات ذكرت قول أبي حيان عن الحكمة. الحكمة وسط بين اليقين الكامل واليأس من المعرفة. لا أريد أن أخرج أبا حيان من السياق الفكري العام الذي تعارفنا عليه منذ القدم أن نقف ونستوقف لنبكي ونستبكي.

إن الذين يفتنهم التصوف ربما لا يقفون في زحام الفتنة عند الريبة وفقد المحبة والقسوة والنداء الذي لا يسمع في يسر.

لم أستطع أن أدفع الانطباع الأخير. التجانس والتعاطف الحقيقي وهم. ربما كانت فكرة المشكلة عند أبي حيان أهم من الفصل فيها. ربما كان الإيغال في غير رفق مرهقا. ربما كان تبادل المواقف بين تحسين وتقبيح مفضلا في التراث منذ الجاحظ. وأبو حيان في الإشارات والإمتاع والمؤانسة والمقابسات والصداقة ينهج هذا النهج، لا يستطيع أن يخلص منه تماما.

هل أستطيع أن أجاوز الكلام في الإشارات إلى شيء من المقارنة. واضح

جدا الفرق بين نثر الإشارات والنثر الفلسفي الذي يترجم ترجمة شبه مباشرة عن الفلسفة اليونانية. هذا الفرق يدعو إلى شيء غير قليل من التأمل. لقد اتسعت المسافة اتساعا ملحوظا، وما يصنعه أبو حيان في نثر فلسفي ينبذه إذا أخذ في اللون الأدبي . في هذا اللون ينكر الاسترسال، ويحن دائما إلى العبارات الموجزة المتوالية التي تحدث رنينا صوتيا ونفسيا أخاذا متوارثا.

تتغير طبيعة الأفكار بين النهجين، ربما تعرضت الأفكار في النثر الأدبي لشيء من التلوين، وربما أهملت الإشارة المحدودة والوقائع الجزئية، واعترى أبا حيان ما يعتري غيره من الأدباء من الإحساس الغامض بأنهم يسعون نحو ما يشبه النبأ المهم. هل تصور أبو حيان في نثره الأدبي أنه يشوه الأفكار التي يسعى إليها مدققا حذرا في مقام آخر. المهم أن أبا حيان إذا أخذ فيما يشبه النقل عن الفلسفة الإغريقية تعلق بالأفكار المركبة ذات الأجزاء المتباينة التي يتصل بعضها ببعض اتصالا دقيقا. لكن الجملة المركبة لم تفلح كثيرا في غزو النثر الأدبي الذي كان يعطف على الجملة القصيرة التي تضع أشياء كثيرة غير واضحة تماما في حقيبة واحدة. في النثر الأدبي تظهر أهمية العطف المنفصل من خلال حرف الواو. هذا العطف المطلق من التحدد، وتظهر أهمية الرنين الانفعالي والانبهار، والجملة القصيرة التي تذكر بالقضاء والقدر. لأبي حيان أكثر من عقل، وبينما كان أبو حيان يأخذ على البلغاء إسرافهم وهزلهم وتعشقهم للسماحة اللفظية بمنطق الفلسفة المتسامية كان يضطرنا إلى التورط في مثل هذه المآزق راضيا، والحقيقة أنه بذل غير قليل من الجهد المضني كي «يوظف» شؤون السماحة والبسط اللفظي. وهذا ما يسميه إشارة أو رمزا، لم يستطع أبو حيان أو لم يشأ التنكر للحفاظ على التقاليد الأدبية. هذه التقاليد التي حملت من الإحساس الغيبي القدري أثرا واضحا.

في الإشارات كانت الكلمة رقية أو غيبا أو قيمة ذاتية أو اشتباها لأمر الحرية. إذا كان أبو حيان يتحدث بمنطق الفلسفة عن النعيم العقلي فإنه بمنطق الأدب لا يسعه أن يهمل نِعَم الكلمات وأعاجيبها. أبو حيان مثل واضح للتعارض بين روح الفلسفة وروح العبارة الأدبية التي لا تفرغ من العجب والانبهار. إن تضاعف النمو ينحني أمام مطالب غامضة في

الإشارات، وبعض فضائل العقل والمعرفة ينحني أمام نزوة الكلمات شبه المقدسة.

في الإشارات منطق نفسي قديم قدم الصحراء، أليس السجع تعبيرا عن روح الصحراء، إذا كان التنظيم الدقيق مطلب أبي حيان إذا تفلسف فإن جماليات المفارقة والتناقض والتلابس بين التشابه والتضاد أكبر من أن تذوب لخدمة حاسة إغريقية غريبة. العبارة الشفافة ظلت غريبة على الذوق العام. كانت أشبه ـ مع الأسف ـ بالكابوس الذي لا يخطر لنا الآن. إن أثقال الحاسة الصوفية بعبارة أخرى لقيت رواجا متنوع المظاهر إلى حد ما. لست أنسى كلما قرأت الإشارات الإلهية أو ذكرت ما بقي في نفسي منها هذا الرعب الشديد الذي يؤثره أبو حيان. لقد عظمه تعظيما، وجعله مثلا يجبن عنه الضعفاء، ويقوى عليه أولو العزم من الناس. لقد كان أصحاب البلاغة يعجبون بالطلاوة والعذوبة والماء والائتلاف السهل اليسير. وكان أبو حيان على خلافهم يطمح إلى شيء وراء آفاقهم وترفهم وكسلهم الذي حبب إليهم. لا تنس أن أبا حيان يجادل الثقافة الأدبية أحيانا أعنف الجدال وأقواه، هذه الهزة التي يتأتى لها من طرق مختلفة، فإذا سكنت أبى عليها أبو حيان فأعاد إليها ما فقدت. يالها من هزة تنبئ عن الحماسة ووطأة الضمير ومغالبة التلفيق والذكاء المصطنع. إذا ذكرنا كلمة الغربة فلنذكر أنها تخلو من الضعف واليأس والقنوط، الغربة هي الهزة التي يعز علينا أن نجد لها نظيرا في معالم التراث. ياله من صخب يقدره كل من يفرق بين الاحتراف والهم الجليل الذي هو بمعزل عن الفكاهة الموروثة عن الحاحظ. وجاذبية كلمة العقل التي تستعمل استعمالات مختلفة تتبدى لمن يتأمل في بعض المناظرة المشهورة التي صاغها أبو حيان، زعم أبو حيان يوما أن البلاغة مستندة إلى العقل لأن به تقام الحجة، لكن الإشارات الإلهية التي تعبر عن نضج أبي حيان كما يقول الأستاذ أحمد أمين في تقديم الهوامل والشوامل ـ تنطوي على اتجاه آخر مريب. ارتاب أبو حيان فيما قال المناطقة عن آلة يعرف بها صحيح الكلام وصالح المعنى، وراح يتأمل شيئا آخر يسميه الكلام على الكلام، يدور على نفسه ويلتبس بعضه[36] ببعض. ربما أدرك أبو حيان يوما أن كلمة العقل في بعض استعمالاتها لا تخلو من زخرف وحيلة. هذا ماعنيته بالهم الثاني أو اللغة الثانية يتبدى فيها ما

يسميه أبو حـيان الفُرج، والفضاء، والمسافة والنصوع. هذه الكلمات الاستعارية التي يساء فهمها إذا التزمنا دائما بفكرة الحجة وما يشبهها. لنقل إذن إن أبا حيان أراد أن يلقح التراث البلاغي تلقيحا يتجاوز المناظرة إلى البحث عن الحركة الداخلية التي تهمل كثيرا. كلمة الحركة توشك أن تفلت من أيدينا إذا حرصنا على الطابع الساكن المصطنع الذي يشوب استعمال كلمة الحجة، وكلمة العقل. يجب ألا نبخل على الإشارات الإلهية بما هي أهل له من مراجعة اللغة السيارة المفعمة بتأثير الجاحظ. إذا ذكرنا الجاحظ فلنذكر معه أبا حيان وما بينهما من تناوش أو خصام. لم يسعد أبو حيان دائما بروح المرح، والغمزات اللطيفة الدفينة التي لا تؤذي فن المصالحة في الصميم. إن أمرا غامضا ملتبسا ملحا قاتما خطرا يشغل أبا حيان. هل كان أبو حيان على مقربة من غضب عظيم. قد يكون اجتماعيا من وجه، وقد يكون فكريا من وجه، ربما ارتاب أبو حيان في جدوى النظام الكلامي الفلسفي. ربما نظر إليه في بعض الأحيان نظرة التقدير،. ولكن هذا التقدير تقلبت عليه الأيام. المتأمل في كتاب الإشارات يستطيع أن يستخلط نوعا من طموح العظة والمناجاة حتى تلقف هذا التفلسف الذي يعتز به كثيرون. حاول أبو حيان أن يتعمق المناجاة وأن يخرج بها عن مألوفها، وأن يعطي لها طابعا ذاتيا قلقا، كان في هذا كله غاضبا على الأدب والفلسفة وبراهينها وأساليبها. كان يرى - في لحظة ما - أن البلاغة إذا أحسن فهمها تستطيع أن تناوئ الفلسفة، وأن تستدرك عليها ما يفوتها، لم عزة الفلاسفة، ولم التقليد الذي يسيطر على المفهوم الشائع للبلاغة. لقد اجتمعت أطراف الغضب على البلاغة والفلسفة والمجتمع والذات. حاول أبو حيان أن يروض هذا الغضب كله فكان نتاج ذلك كتاب الإشارات الذي لا يخلو بداهة من مغاضبة التصوف نفسه. لا انقياد ولا تواطؤ ولا خضوع. إن كتاب الإشارات من أجل هذا كله يعطي لبعض القراء طبقات من المعنى يصعب التخلص منها. الإشارات مانعة مانحة، بائسة عالية على البؤس. ليس البؤس ظروفا شخصية. البؤس من باب أولى مرتبط بوعورة السبيل إلى استنفاذ النفس. أو مرتبط بالاشتغال بتمثيل الرعب وتطليته عن الرعب ذاته. البؤس قرين التخفف من المعاناة. أولى بنا أن نشدد القبضة عليها. أولى بنا أن نخاصم الأمن والاسترسال، وأن نمارس الشعور بالمحنة والخطر، وأن نتعالى على

الزخرف، وأن نجرب على الدوام مخاطر الركون والثقة. البلاغة المرجوة ثغرة، سر، تأدب، هيبة الإشارة أو استعارة. استعارة مغامرة تحقق الرعب وتدرك أن المأمول بعيد، وأن الاقتدار أو الاقتحام أو الشجاعة مرجوة، والشجاعة بطبيعتها ومضة من الومضات. أريد لأزعم أن فقه الشجاعة أهم أبا حيان. الشجاعة اعتراف بالمحو، واعتراف بقوة الاستعارة على الصمت. والصمت غرائب وعشق، وقوة الاستعارة هي نهوضها بحق الصمت والدهشة. ما أكثر ما تجافى النثر البلاغي عن الرعب أيضا. هذا الرعب الذي يكمن فيما سميناه التشقق. الرعب حاجة صحية: لا تبالغ في تقدير الترابط والتوحد والانسجام والقبول. جرب الوقوف على الحافة والاعتراف بالانفصال، جرب الاشتباه الأصيل، جرب المناجزة مع أبي حيان. المناظرة غضب، لا بأس أن يشتاق الغضب في لحظة إلى المغضوب عليهم. الإشارات لا يتحدث عنها، في خاتمة المطاف، إلا بلغة الإشارات. الإشارات بواسطة تغيير المواقف تحيل الأمر إلى ما يشبه التساؤلات لا يراد التخفف منها أو النكوص عن صعوبتها، إنما يراد التخفف من منطق الإجابات، ويراد توسيع دائرة التساؤلات أيضا التي تحفزنا على إعادة قراءة الشعر والبديع والثقافة الإنسانية في قرن يقال إنه بلغ القمة. لا أظن أبا حيان كان يرى هذا الرأي دائما.

صداقة أبي حيان خير من الدأب لافتضاح السر، يجب أن نتحرج من كثرة الحديث عن أبي حيان، وأن نستعذب رعب أبي حيان ومخاطره، وتجربته لنزوة الكلمات وهيبتها وصمودها قصاصا من الفلسفة، والائتلاف، والطلاقة، لم الخوف من التنافر ونحن نقرأ أبا حيان، لم الخوف من الغيبة التي تجل عن المهاترة، لم الخوف من المدخل الضيق إثباتا للمنطق الواسع.. لم الولع بتضييع الدهشة إيثارا للتوكيد، لم تصورنا أن المتنافرات تتخلى عن تنافرها إذا حاولنا أن نروضها. هذا التخوف والتوقف لا يجدان لهما نصيرا، لا يسر ولا إلف ولا تمهيد، وليس شيء أمامك واضحا بريئا، يجب أن نعيد كشف الرعب الكامن في الكلمات، رعب عقولنا إذا صحت عزيمتها. لقد مارسنا العربية ممارسات كثيرة. نحن نقبل الكلمات الدالة على السلب قبولاسطحيا أشبه بالركود، لا فرق بين الهشيم وسهولة تصور التحقق أو المبالغة فيه. نحن نقبل الواقع ونألفه بأكثر مما ينبغي، نحن محتاجون إلى

التأمل الجسور في معنى السلب. فقدت اللغة جسارتها حين نظر إليها نظر المتأثر بفراق الجنة الأولى، وحين نظر إليها نظر المتأثر بالتحسين أو تبادل مواقع التحسين والتقبيح. من خلال هذا كله تبددت غفلة قاسية، وضاعت كرامة التباس الضوء، وتبذل الناس تداول الخصام، أو أصبح الخصام صنيعة تشترى وتباع، لا بد يا أبا حيان من إحياء فهم أفضل للخصام. لا بد لنا من تجديد فهم المنازعة المستمرة في الأدعية. كيف اجترأ أبو حيان على التقليل من شأن السكينة. هل ضاعت حرارة السكينة.، هذا سؤال بين الأسئلة التي تتناثر في الإشارات. هل ضاع شرف المنازعة في صناعة الجدل وبراعة التأويل. أعيدوا توقير الشعور بالمخاطر إكراما لروح الإشارات. أعيدوا تقويم البلاغة أو بعض الأدب والبلاغة التي شجعت على ما يشبه الاستخفاف بالصعب والنافر وأوشكت أن تجعله حلية أو حيلة، أعيدوا تقويم قوة الكلمة أو تقويم الأهداف العليا التي يجب أن تنبض بها روح الجماعة. من لا يعتزل الناس فليس أهلا لخدمتهم والحرص على ما تبقى من حياتهم. من لا يبحث عن مناجاة جريئة أليمة باهرة فليس أهلا للتأمل في حقوق التواصل، أوشك التواصل أن يكون مغامرة شخصية. إن أبا حيان في الإشارات يناضل من أجل البحث عن معنى: قوة التواصل الحقيقية الخالية من أسلوب المصانعة وشوب السرف العاطفي على كلا الجانبين إيجابا وسلبا. إن بعض الشعور بأننا لا نملك أصح من بعض الشعور بأننا نملك. إن الشعور بما لا نملك ليس عجزا ولا قصورا ولا تقاعسا. السلب قمة وتتويج فعالية وكمال. السلب مخاطرة وغنى وكرامة. لقد تصور أبو حيان الفضيلة تصورا متميزا من تصورات البلاغة وفلاسفة الأخلاق. الغيبة التي لا نسب بينها وبين الصلة، المزاوجة بين القرب والبعد، والتمتع بصعوبة الائتلاف والجسارة على الوضوح والقصد، والعرف والدعاية إيثارا للشوق والدهشة، ومكافحة التنميق والاستحسان، والوعورة النشيطة والخصام في المناجاة أو مناجاة الخصومة، والخوف من خمول الكلمات، والجدل الذاتي المتزن، في قبضة الإشارة رفعة الإنسان دون أن يسكن أو يستريح. هل جدد أبو حيان معنى البطولة تجديدا منقطع النظير. إذا دأب المرء على قراءة الإشارات أدرك أن التأمل في النثر منفردا عن الشعر ليس إلا اقتضابا لهموم ذات عراقة وتشعب وألوان متعددة. هموم الضبط والإحكام

أو السيطرة ولمّ الشعث والجبروت الماثل في التعبير عن حالات الضعف والمناجاة والطلب. تعرّض للخوف تعرض الأقوياء. لا تثق دائما في المعنى المباشر لكلمة الفصاحة. لا تركن إلى ما تعلم وما تقول. دع الكلمة القوية تدمر نفسها، وتنهض بحق الصمت المبين.

الهوامش

(1) الإشارات الإلهية : أبو حيان التوحيدي ، تحقيق الدكتورة وداد القاضي ص 18 دار الثقافة، بيروت 1972.
(2) المرجع السابق، ص107
(3) المرجع السابق، ص 108
(4) المرجع السابق،ص112
(5) المرجع السابق، ص 112
(6) نفس المرجع، ص 113.
(7) نفس المرجع، ص 113.
(8) المرجع السابق، ص 114
(9) المرجع السابق، ص 110 ، 111
(10) المرجع السابق، ص 111
(11) المرجع السابق، ص 119
(12) المرجع السابق ، ص 119
(13) المرجع السابق، ص 120
(14) المرجع السابق، ص 120
(15) المرجع السابق، ص 121.
(16) المرجع السابق، ص 122.
(17) المرجع السابق، ص 123
(18) المرجع السابق، ص 181
(19) المرجع السابق، ص 121.
(20) نفس المرجع، ص 182.
(21) نفس المرجع، ص 185.
(22) المرجع السابق، ص 197.
(23) المرجع السابق، ص 3
(24) المرجع السابق، و ص 5
(25) المرجع السابق، ص 16.
(26) المرجع السابق، ص 461.
(27) المرجع السابق، ص 463.
(28) نفس المرجع ص 452.
(29) المرجع السابق، ص 452.
(30) المرجع السابق ، ص 444.
(31) المرجع السابق ، ص 444.

(32) نفس المرجع، ص 442.

(33) المرجع السابق ، ص.22.

(34) المرجع السابق، ص 221.

(35) المرجع السابق، ص 224 ـ 225.

(36) النص وارد في ص 219، المعقول واللامعقول في التراث. د. زكي نجيب محمود.

5 أبو حيان قارئا لثقافة عصره

روي أن أبا الدرداء قال يوما: «أحب ثلاثة لا يحبهن غيري، أحب المرض تكفيرا لخطيئتي، وأحب الفقر تواضعا لربي، وأحب الموت اشتياقا إلى ربي. ثم عقب أبو حيان على هذا بقول ابن سيرين: لكني لا أحب واحدة من الثلاثة، أما الفقر فوالله للغنى أحب إليَّ منه، لأن الغنى به يوصل الرحم، ويحج البيت، وتعتق الرقاب، وتبسط اليد إلى الصدقة، وأما المرض فوالله لأن أعافى فأشكر أحب إليَّ من أن ابتلى وأصبر، وأما الموت فما ينفعنا من حبه إلا ما قدمناه، وسَلِفَ من أعمالنا، فنستغفر الله عزّ وجلّ. يقول أبو حيان[1]: انظر بالله إلى خروج ابن سيرين من كل ما دخل فيه أبو الدرداء، حتى لكأن الصدق فيه أَبْيَن، والبرهان على ما قاله أقرب، ولولا أن الطرق إلى الله مختلفة ما عرض هذا الرأي للأول، ولا عارضه هذا الثاني.

وأنا شديد الإعجاب بالنصوص التي أوردها أبو حيان في مقام كراهة الجدل، وما يشبه التعصب، كره أبو حيان الآراء التي يدحض بعضها بعضا. هذا النوع من التمييز الحاد بين الخطأ والصواب، ربما يكون الخطأ عالقا بالصواب. وربما يكون الصواب مجرد وجهة نظر.

هـذا كله دحـض لفكرة المعارضـة والبلاغـة، كلا الـرجلـين صـادق. لا ينقض ابن سيرين كلام أبي الدرداء نقضا تاما. حقا إن أبا حيان يميل إلى ابن سيرين، وهذا حقه. لكن لنلاحظ أنه استعمل كلمتي الصدق والبرهان استعمالا خاصا أقرب إلى الاحتفال بالآثار الاجتماعية العملية التي تختلف اختلافا ملحوظا عن سيكلوجية أبي الدرداء. كيف ينشأ الاختلاف؟ سـؤال لا بد من إثارته على الصعيد النظري، وقد ســمعت أبا حيان يقول إن الطرق إلى الله مختلفة، وهذه عبارة موجزة تنطوي على التسامح القوي، وربما تنطوي أيضا على صعوبة المفاضلة الحادة بين ما يسميه المحدثون مناهج الفكر الديني. ليس في الفكر الروحي نقاش بالمعنى الصـارم لهذه الكلمة، الفكر الروحي ليس فكرا مغلقا، ولا هو فكر يحفل في المقام الأول بالحدود الصارمة بين الخطأ والصواب. إن اعتماد هذا الفكر على ثراء التجربة يجعل من الممكن قبول كلمات كثيرة تبدو أول النظر متعارضة. إن اهتمام الفكر الديني بالمعارضة والتصويب والتخطئة ليس بالشـيء الذي يستوقف أبا حيان. أبو حيان يريد أن يستوقفنا عند الدلالات المختلفة لكلمة الصدق وكلمة البرهان، وربما لمحنا في الإشارات الموجزة السابقة الميل العام لكلمات أساسية يتعلق بها النـاس. ففي المجال العـملي الذي يدافع عن الوفرة والحياة والقوة يكون لكلمة الصدق معنى غير المعنى الذي يقصد إليه أبو الدرداء،الصدق عنده شديد الارتباط بكلمة المعاناة، والبرهان ليس هو الأثر العملي. التعويل على المعاناة يمكن أن يفتح البـاب لنظرة صوفية. في المعاناة يتضح نوع آخر من الصدق، وتتضح الرغبة في تحويل ما يفقده المرء إلى كسب حقيقي لا يرى كثيرا بالأساليب المعتادة في التفكير والارتباط.

هذا التفاوت بين الفكر الصوفي والفكر غير الصوفي أهم أبا حيـان. البرهان والصدق كلمتان تستعملان بطرق متـميزة، ويجب ألا نحرم من المفاضلة حرمانا تاما، ويجب أن نفطن إلى شيء من القلق الذي ينتاب أبا حيان. أبو حيان يهفو إلى التصوف ثم يهفو إلى شيء آخر غير التصوف يسمى كثيرا باسم الفلسفة، هذا هو التوزع الذي يريد أبو حيان أن يدافعه، ولكنه شديد الحنين إليه، شديد التعلق بأن ينظر يمنـة ويسـرة، وأن يكون متسامحا مرة، قاضيا مرة، يريد أن يضع إحدى قدميه في مكان والثانية

في مكان.

كان أبو حيان يجد في نفسه ميلا إلى الجدل، وميلا عن الجدل، وكان أحيانا مأخوذا بتعقب فكرة الجدل تعقبا خاصا، قال أبو حيان إن النفوس تتقادح، والعقول تتلاقح، والألسنة تتفاتح. في هذه العبارة تفرقة واضحة بين النفوس والعقول، يختار أبو حيان القدح للنفس، ويختار اللقاح للعقل، ثم يميز آخر الأمر بين النفوس والعقول والألسنة، لا يزال التفريق الدقيق بين النفوس والعقول لافتا للنظر - ففي الاطمئنان إلى العقول اطمئنان إلى الصدق والبرهان، وفي الاطمئنان إلى النفوس جنوح نحو البداهة أو اللقانة أو الحدس. على أن الألسنة لها قوة تميزها عن قوة العقول والنفوس - الألسنة ليست فيما يبدو آلة تعكس ما في العقول والنفوس. الألسنة ربما بدت آلة صانعة لها حق المشاركة في التكوين. وهكذا يتعقد الكلام في الصدق تعقدا غير قليل لأن القدح نار تفاجئ المستضيء بها، وبينما يسعى الإنسان إليها، ويعد العدة لها، تبدو ثمرة هذا كله منحة أو هبة. أما التلاقح فعمل لا علاقة له بالنار. أحرى به أن يتم في الظلام وأن ينمو في بطء، وأن يسفر نتيجة لاتباع أنظمة لا ريب فيها ولا تعديل. لكن الألسنة تستطيع أن تضيف إلى القدح والتلاقح ما يسميه صاحبنا باسم التفاتح. فالكشف إذن ذو جانب لساني. واللسان قوة تتم الحدس والعقل، وتشكل للقدح والتلاقح طابعا خاصا.

ومغزى هذا كله أيضا أن أبا حيان يريد أن يشق طريقا ثانيا للجدل أحرى به أن يكون حواراً. الحوار صنعة مشاركة. وكأن أبا حيان ينتقد موقفه ومواقف الآخرين أحيانا. في الجدل يهتم الناس بالتضارب والاختلاف ولكن الحوار الذي تدل عليه صيغة التفاعل يعتمد أكثر ما يعتمد على البحث عن التوافق.

إن الذين يستهويهم الجدل يجب أن يتفهموا طبيعة الأفكار تفهما أفضل. إن الجدل قد ينشأ لأسباب متعددة.. بعض الناس يعتمدون على القدح، وبعضهم يعتمدون على التلاقح، وبعضهم يعتمدون على اللسان. وأيا كان الأسلوب الذي ننهجه - فإن التفاعل هو تمام الأسلوب ونضجه.

الحدس والتعقل واللسان كل أولئك يجب أن يفهم في إطار حبل مشدود بين طرفين، لا أحد يفكر في قطع الحبل، ولا أحد يفكر في أن يحرم

الآخرين من متعة التنافس عليه.

الناس يشاركون في قدح النار واستثبات حبة وتعديل مواريثهم السابقة من اللسان أو البيان. أزعم أن أبا حيان ضاق ببعض البيان وبعض الفلسفة أو ضاق بفكرة النصر والهزيمة، وما يشبه السعي إلى القبض الذاتي على فكرة من الأفكار. أبو حيان عالم عقلي مركب لا يخلو من الغموض.، أحيانا يكون واقعيا، وأحيانا يكون مثاليا. أحيانا تأخذه قوة كلمة الصدق، وأحيانا تأخذه فكرة تنوع السبل. أحيانا يرى المجتمع جدالا، وأحيانا يحلم أن يكون المجتمع حوارا. أحيانا يميز بين الخطأ والصواب تمييزا قاطعا، وأحيانا يرتاب في هذا التمييز في ظل الإيماءات المتكررة إلى تبادل الأخذ والعطاء.

هل ضاق أبو حيان بصناعة المنطق والجدل وكثير من المناقشات. ألا تراه يحفل في المقابسات برفع التناقض وسقوط التنافي. في الثقافة الأدبية والعقلية جدل ومناظرة، ربما كان أبو حيان يفيد من الجاحظ في هذا الباب.

ومهما يكن ففي تراث أبي حيان جدل وخوف من الجدل، فيه فهم وفهم ثان. هناك شيء من التصارع بالحجج، وشيء من التلاقح والتقادح والتفاتح يعزوه إلى أبي سليمان المنطقي.

الناس لا يتذوقون الخلاف تذوقا سليما. ليس لنا أن نتصور عالما متجانسا لا يضرب بعضه بعضا. ليس لنا أن نفزع كثيرا. كل ما نحتاج إليه أن نسلم بدرجات متفاوتة من الصفاء أو الكمال، أو الوضوح. ليس لدينا صفاء نهائي ولا لدينا وضوح تام. إن الكلمات تخدعنا، وإذا خدعتنا حرصنا على النزاع. يقول أبو حيان إن الناس محتاجون إلى قبول بعضهم بعضا في أمور أساسية من قبيل الدين والسياسة، لكنهم محتاجون على الدوام إلى الحوار أو التسليم بطائفة مختلفة من الأفكار تتناوش وتتصالح[2].

إن أبا حيان حين يقرأ أمر التلاقح والتقادح والتفاتح بصيغة إخبارية يكاد يحول الجملة إلى صيغة أخرى أقرب إلى التساؤل وإثارة المشكلة.

إن فكرة الصواب والخطأ قد بسطت تبسيطا. نحن في التفكير المنطقي نكاد نلغي الاعتبارات الجسدية والنفسية والجنسية العرقية (المقابسات ص 152 رقم 11). إذا تكلمنا في الصدق نسينا المزاج والعرق والشوط والطين، وما يسميه أبو حيان باسم الدأب والديدن.

يمكن إذن أن نجعل الصدق نظرا بعيون الآخرين، يمكن أن نثق في أن ما نعتز به من أمور الصدق لا يعدو أن يكون غذاء لآمالنا ومخاوفنا.

هناك إذن استجابات متعارفة في مجتمع وحقبة عقلية معينة، ولا معنى للصدق أو الصواب بمعزل عن نظر نفسي واجتماعي وحضاري، ومعزل عن الود. الصدق يعتمد على الإقرار بفكرة الحدود السابقة.

يحوم أبو حيان حول النسبية ونقد المنطق، يحوم أيضا حول التواضع والانحناء نحو الآخرين، ما أكثر ما أهم أبا حيان موضوع الجدل والمناظرة، والمولعون بالجدال يظنون أن ركية العلم يمكن أن تنزح، وأن الدلاء دلو واحدة[3]، يظنون أن الصواب واحد، وأبو حيان ربما يستعمل كلمة العقل مريدا بها هذا المعنى. يقول العقل بأسره لا يوجد في شخص إنسي، وإنما يوجد منه قسط بالأكثر والأقل، والأشد والأضعف[4].

علينا أن ندرك حاجة الأكثر إلى الأقل، وحاجة الأشد إلى الأضعف. علينا أن ندرك أن الأفكار لا يمكن أن يلغي بعضها بعضا إلغاء، وعلينا أن نسعى أيضا إلى الاختلاف مدركين طبيعة ما نقوم به: إننا ننظر من جهات متفاوتة[5] وأننا نتفق دون وعي منا، وأننا نميز أكثر مما ينبغي بين الإشارة والعبارة. إن الناس ينسون توافقهم أو يؤثرون تصور اختلافاتهم،. إن علينا أن نتصور أمور المنطق تصورا آخر، أن نتعقب التوافق الكامن وراء الاختلاف الظاهري، أن نتعقب أصداء التآزر أو التلاقح، أن نتذكر أننا لا نكاد نطمئن إلى الاختلاف طويلا،. فنبحث عن تركيب يضم هذا وهذا.

يسمى أبو حيان الفكر الإنساني باسم حديث الإنسان.. والحديث بداهة له لهجات مختلفة، ولا نستطيع مطلقا أن نغض النظر عن شيء منها تحت ستار المفاضلة الفجة، والنظرة الضيقة، والتحكم القبلي المتعسف. إننا لا نتحارب، وإنما نكتب جميعا حواشي وتعليقات لن تبطل ولن تبيد.

إن الجدال ينبع من ضيق الأفق، وسوء تصور الفكر الإنساني بوصفه إشكالا. الإنسان قد أشكل عليه الإنسان، يجب أن تستمر حساسيتنا به على هذا النحو، يجب أن نبتهج بالإشكال، دون أن تسحرنا الرغبة في فضه، هناك كثير من المنطق يقوم على وهم التخلص من الإشكال[6].

وكأن أبا حيان يومئ من بعيد إلى ما جرته الخلافات العقدية والسياسية على العالم الإسلامي، كأن أبا حيان يعيد تصور كلمة العلم، ولا يعجبه

تماما ما قاله المتكلمون والفلاسفة في حد العلم.

أبو حيان يدلي ببعض ملاحظات في هذا السبيل. لقد راعه ابتهاج غير محدود بالاختلاف، وراعه التسليم غير المحدود بفكرة الأضداد المتعادية والأشكال المتنافية، لا معنى للفكر أو العلم أو النضج إلا إذا استوعبت قوة الخلاف. هذا الاستيعاب يسميه أبو حيان باسم لم الشعث الشارد، وإرشاد الأهوج[7] إن فكرة التهذيب الخلقي قرينة فكرة التهذيب العقلي. لا معنى للإضافة الساذجة، لا بد من العودة إلى فن التلاقح، لم الشعث بسبيل من التفاعل بين المختلفات.

ربما كان أبو حيان يحذرنا من عاقبة حذف بعض الأفكار دون اكتراث، ربما كان يسعى إلى إطلاق سراح الأفكار، أن نلقحها. نستطيع إذن أن نسمي خلق الأفكار باسم الحوار أو أن نسميه باسم آخر هو تهذيب الخلق، أدرك أبو حيان أن هذا التهذيب متميز مما قاله أبو الدرداء وابن سيرين. لقح الفكرة بفكرة أخرى مختلفة تنتفع بهما وتصلح من أمرهما - لا يروعنك كثيرا استخدام مصطلحي الخطأ والصواب. قال أبو حيان الانحراف المطلق لا يوجد، والاعتدال المطلق لا يوجد، وإنما يوجد كلاهما بالإضافة[8]، لكن الناس يتجاهلون أهمية قدر من الانحراف، وأهمية إضافة فكرة إلى أخرى بمعنى النسبة لا بالمعنى العددي المألوف، ليس من حقنا أن ننسى أننا لا نبحث عن صواب نقي تام عار من الشكوك، ليس ثم صواب بهذا المعنى، وليس بنا حاجة إليه. إننا بحاجة إلى تناوش الأفكار أكثر من حاجتنا إلى الأفكار ذاتها، إن الأجزاء المناوئة لا تحذف كما تعودنا في معالجة المنطق والبلاغة والجدل، إن حاجتنا ماسة إلى الشعث والشارد، حاجتنا ماسة إلى المخاطر، لكن المخاطر فاتت المنطق التقليدي، وفاتت البلاغة، وفاتت كثيرا من معالم الفكر الإسلامي.

الأشعث الأغبر من الأفكار له مكان. وليس من حق فكرة أن تقضي في أمر فكرة أخرى دون شعور بالمخاطر والاكتراث، وليس من حق النظام أن يهمل هذا المنحرف أو هذا الشارد. من حق الأفكار أن تنزل عن بعض سماتها لتعيش معا. ولا حياة دون معارضة، ولا معارضة بمعزل عن الإطار.، ولا إطار يستحق هذا الاسم بمعزل عن حركة داخلية في اتجاهات مختلفة، حياة الأفكار حياة ديمقراطية في مجتمع متقدم لا مجتمع متأخر. إن فكرة

أبي حيان عن التهذيب الخلقي وفكرته عن الحوار تلتقيان. إن الجدال صورة من الكبرياء الغليظة التي لا تطيق إلا المحو.

إن فكرة الصواب المألوفة قرينة أوهام الثبات والاستقرار، الصواب قرين نوع من الشك يسميه أبو حيان باسم الإرساء والإرباض، لكننا نتجاهل الكثير من نشاط الكلمات. لم يكن أبو حيان يطمئن إلى وضوح العبارات المألوفة كما يصنع الناس. وإذا كان الإنسان قد أشكل عليه الإنسان فقد أشكلت عليه لغته، فكيف نأخذ الكلمات مأخذا سهلا.

كان أبو حيان يرى الكلمات تثير الجدل والتهمة والشبهة، ولكن هذا كله لا يظفر من صناع المنطق وأرباب البلاغة بما يستحق من عناء. إن البلاغة والمنطق محتاجان معا إلى شحذ الخبرة بالفروق المستمرة الدقيقة بين الكلمات(9).

قد يكون أبو حيان متكلفا أحيانا، ولكنه يوحي إلى القارئ ألا تغتر بمقدار ما تفهمه على البديهة، أبو حيان حاول أن يشق طريقا ثانيا للتأملات اللغوية على خلاف ما شاع، وحاول أن يسترعي نظر المناطقة والبلغاء إلى مباحث دلالية توقظ التفهم. ومن الطريف أن نذكر وقفة أبي حيان عند عبارة قتل نفسه، وهي عبارة ملتبسة تعني أن الإنسان قد يقتل الانفصال بينه وبين نفسه(10).

كذلك يقف أبو حيان عند عبارات أخرى من قبيل دفن فلان الميت، ولا يرى المعنى المألوف لكلمة الدفن كافيا، قد يحمل الدفن التبرم بالميت، والمعاجلة به إلى القبر كراهة له(11).

الاختلاف بين الإنسان وغيره، والاختلاف بين الإنسان ونفسه يشغل أبا حيان. يقول أبو حيان وهو محجوب عن نفسه بنفسه، وربما صح أن نقول في خدمة هذه العبارة وهو محجوب عن نفسه بلغته(12)، هنا نجد أبا حيان يتعلق بالحجاب دون الكشف، ويتعلق بالدعوى دون البرهان. هذا ما قصدته حين زعمت أن أبا حيان ينقد المنطق، وينقد خبرات اللغويين والبلغاء، لقد سلم الجميع بوضوح كلمة البرهان، واستعملت الكلمة في دلالات مختلفة، ووثق الجميع أن العلم أوضح مما ينبغي.

لا أشك كثيرا في أن أبا حيان يهتم باحترام فكرة الخطأ، والخطأ في كلام أبي حيان أكثر من الصواب، فلم نهتم بالصواب مستقلا ومتعاليا عن

كل شيء آخر. إن الإنسان يتحدث عما يدركه لكي يشير إلى ما يفوته، وقد يجيب ليخفي سؤاله أو ينبه إليه. هناك منطق ثان أكثر ولاء لفكرة الغائب وفكرة السؤال، وفكرة الخطأ. على هذا النحو كان أبو حيان يستريب في أعمال النقاد والأدباء. إنهم يرون النصوص رؤية عجلة متساهلة[13].

وفي مواقف واضحة يقول أبو حيان وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب، فإن صناعتهم تفتقر فيها أشياء يؤاخذ بها غيرهم، ولست منهم فلا تتشبه بهم، ولا تجر على مثالهم، ولا تنسج على منوالهم[14]، معنى ذلك أن خبرة النقاد باللغة لا يعبأ بها دائما. لقد طال اهتمامنا بهذه الخبرة متناسين الأصوات المضادة.

كان أبو حيان متوقد الضمير ينكر معاملة اللغة معاملة الزخرف، وينكر متعة الأدباء بشيء أقرب إلى الهزل، وينكر متعة النقاد بالتشريع له. قال أبو حيان إن الصناعة البيانية تجافي التعقل والتمييز، بل إن هذه الصناعة تتباهى كثيرا بالاستعلاء على هذا التمييز، كان النشاط الأدبي نقدا وإنشاء مشغوفا بما يسميه الحس، وكان يرى الفلاسفة مشغوفين بما يسميه العقل، وطبيعي أن يحتد الخصام بين الحس والعقل، ربما طمح أبو حيان إلى التأليف بينهما حرصا على الوئام والنفاذ[15].

لا نستطيع أن ننكر على أبي حيان ريبه في صناعة البيان، فاللسان قد يكون أوضح من تلاقح العقول وتقادح النفوس، ولا تستطيع أن تتهم أبا حيان إذا وقف عند عبارات كثيرة أخاذة لا تثبت عند التدقيق. هل كان لمثل هذه الملاحظات أثر فيما ذهب إليه آدم ميتز حين قال: ربما كان أبو حيان التوحيدي أعظم كتاب النثر العربي على الإطلاق[16].

لقد بلغنا الآن حدا يصح معه التوقف عند نص قصير يلقي الضوء على موقف أبي حيان المزدوج من البيان. قال أوميرس: إني لأعجب من الناس يمكنهم الاقتداء بالله سبحانه وتعالى، فيدعون ذلك إلى الاقتداء بالبهائم والسباع[17]، قال تلميذه لعل هذا لأنهم رأوا أنهم يموتون كما تموت البهائم. قال أوميرس لهذا السبب يكثر تعجبى منهم، يحسبون أنهم يلبسون بدنا ميتا، ولا يحسبون أن في البدن نفسا حية لا تموت،. وفي الذي قال هذا السيد تنبيه تام، وزجر نافع، وإيضاح لبعض ما يمر بأطراف الشك.

وإنه ليبعد في أحكام الحكمة أن يكون الإنسان مع فضائله التي هي

العقل والتمييز والمعرفة والعلم يفارق البهيمية والسبعية بالتحقيق ثم يصير مشاكلا لها أعني في الفناء والبطلان. كأن هذه الخيرات التي منحها. وخص بها إنما كان الغرض منها أن يستعملها في منافع هذه الحياة الناقصة، والأحوال المنتهية. لا وحق العقل الذي إذا شهد صدق، وإذا بين حقق، بل وقعت المزية والخصوصية[18] لتكون مستصحبة للتضاعف والتزايد والاستثمار إلى الطرف الآخر، لا تضيع ولا تضمحل بل تبقى وتثبت، وتنمو وتزكو، لأنها لو انقضت بانقضاء الإنسان، ولم تثمر بعد أن أزهرت، ولم تتم بباطنها كما نقصت بظاهرها، ولم ترمز لغائبها كما أفصحت لشاهدها لكانت الحكمة مبتورة، والقدرة مقصورة، والجود مشوبا والكرم مروبا واليأس واقعا، والرجاء، ضائعا، ومعاذ الله من ذلك. بل لما كان مبدأ السباع والبهائم مخالفا لمبدأ الإنسان بالصورة المشاهدة بالعين، والصورة المدركة بالعقل كان الإنسان مخالفا لمنتهى البهائم والسباع بالاعتبار المستفاد من العقل والتمييز الحاكم بالأولى والأخرى، والرأي المصفى من الهوى.

قال سقراط: نحن نعيش عيشا طبيعيا كي نعيش عيشا عقليا، فإذا كان العيش الطبيعي إنما يحتاج إليه للعيش العقلي، فلا نعطي القوة الطبيعية أكثر ما تدعو إليه الحاجة والضرورة.

وهذا الذي قال هذا الفاضل بين، وهو غني عن التفسير، وقد نضّر ما تردد الخطاب فيه، وسارت العبارة الصريحة والإشارة المكنية نحوه، قال زيد ابن رفاعة لتلميذه لا تخف موت البدن لكن يجب عليك أن تخاف موت النفس. قال تلميذه لم قلت خافوا موت النفس، والنفس الناطقة لا تموت عندك، قال إذا انتقلت الناطقة من حد النطق إلى حد البهيمي، وإن كان جوهرها لا يبطل فإنها قد حرمت من العيش العقلي. قال أبو سليمان صدق هذا السيد لأن النفس كما تستنير بالمعارف الصحيحة، والعقائد اليقينية، والحركات المعتدلة، والأفعال الواجبة كذلك تصدأ وتظلم وتثوى بالجهات الراكدة، والآراء الفاسدة، والحركات المختلطة والأعمال الشائنة.

والحالتان في طرفين متباعدين، وليس الصدئ كالمجلو ولا الطالع كالغارب، ولا الوجه كالقفا، ولا العالي كالسافل. الأمور موزونة والمثال واضح، والقياس صدوق، والاعتبار حق، والتقصير وبال، والاحتياط محمود، والمستظهر مغبوط، والراغب في الفاني فان، والراغب في البقاء باق، ومن

طلب وجد، ومن جبن استنجد.

قال سوفوكليس إن الذي لا يعلم أن له حياة غير الحياة الطبيعية شقي، ذلك أن هذه الحياة الطبيعية شبيهة بالظل الزائل، والنبات السريع الجفوف، وبقاء صاحبها على الأرض قليل، يسير سيرة البهائم، فأما الذي يعلم أن له مع ذلك حياة نفسية يغذوها بالنطق فإنه غير مائت، وهو مغبوط باق يقتدي في أفعاله بالله عز وجل.

قال أفلاطون لتكن مبادرتكم إلى الخروج من الدنيا كمبادرتكم في الخروج من الوليمة إلى بيوتكم. هذا مثل صحيح. ولو قال لتكن مبادرتكم إلى الخروج من الدنيا كمبادرتكم إلى الخروج من السجن إلى أحبتكم في الجنان الملتفة، والحدائق المونقة لكان أبلغ، وفي الحقيقة أوغل.

هذا مثل من أمثلة غير قليلة كان أبو حيان يجد فيها متعة عقلية وروحية.كان هذا في نظره تفكيرا صفوا لا غبار عليه ولا عائق يعلق به. كان أبو حيان يلتمس في هذا نجاة من الصناعة البيانية البراقة المولعة بالحس. كان أبو حيان يتنقل في الحقيقة بين عالمين متضاربين. لقد أحس بوطأة التضارب، وأراد أن يدخل هذا البيان في بنية النثر الأدبي، ولا غرابة إذا وجدنا أبا حيان يزاوج ما استطاع بين أمرين اثنين: نراه يسترسل أحيانا، ويأخذ أحيانا في عبارات موجزة لها رنين صوتي وقور.

الواقع أن المصالحة المرجوة كانت هدفا لا يخلو من صعوبة: ولا نستطيع أن نتفهم الجدل الذي يتعمق عقل أبي حيان دون أن نشير إلى نمطين اثنين: أحد النمطين يعامل الأفكار معاملة نبأ قصير يستغني عن التتبع البطيء المدقق، والنمط الثاني تنساب الأفكار بعضها في بعض دون أن تعبأ بإقامة الحدود الفاصلة بين مسافات قصيرة. هذا هو المقصود بفن التلاقح الذي تحدث عنه أبو حيان.

البيان في هذه الفقرات إذن بيانان، طورا تلغي الكلمة الرنانة أشياء تدفعها وراءها، وكأنها تنافس السمع والبصر، وطورا تتخلى الكلمة عن سطوتها مكتفية بالتلاقح الفكري المستمر.

لقد وضح لدينا في هذه الفقرة شيء من الجدل بين الفكرة وقوة الخبر، وربما كان أبو حيان يرى شيئا من التناسق بينهما. إن إعمال العقل ضروري ضرورة النبأ، لنقل بعبارة أخرى أراد أبو حيان أن يصالح بين الحركات

والسكنات.

إن الاسترسال أو التداخل المستمر لا يمكن الاكتفاء به، يجب أن يعطى للجمل القصيرة الموزونة قوة أخرى. هنا يبدو لنا أن النمط الثاني عربي، وأن النمط الأول إغريقي أفلاطوني أو سقراطي. إن الاكتفاء بأحد النمطين شبهة، والجمع بينهما مثل مرموق. الأفكار المتداخلة المترتبة بعضها على بعض يجب أن تعمل وتنشط في البيان الأدبي. فإذا خفنا على أنفسنا الإسراف في هذا الجانب فلا أقل من أن نذكر حق العبارات الحادة. لمثل هذا قيل إن أبا حيان فيلسوف وأديب. الحقيقة أن أبا حيان لا يستطيع أن يستغنى عن حاسة الانبهار الوثيق الصلة بالبيان الأدبي، ولا يستطيع أن يهمل تماما الحد من هذه الحاسة إذا أراد لنفسه شيئا من الولاء للمعلمين الأولين. لكن هذا النوع من النثر المزدوج كان غريبا من بعض الوجوه، ولا نستطيع حين نقرؤه أن نهمل ثورة أبي حيان أحيانا على الأدباء، ولا نستطيع أن نغفل أيضا محاولة أبي حيان أن يجعل التفلسف أدبا، كيف تم هذا وكيف يمكن تقويم ما حدث. سؤال لا يخلو من صعوبة.

الحقيقة أن أبا حيان يصور من خلال التصرف في نص يوناني حاجات العقل العربي، وليس نص أبي حيان إذن خلوا من بعض التلفيق الذي لا يسهل التنبه اليه، فالجمل القصيرة الموزونة لها رنين القدر إلى جانب رنين النبأ. والجمل الطويلة لها رنين أكثر حظا من الحرية، وأكثر حظا من تصوير النمو الداخلي أيضا. في أحد النمطين سيطرة واو العطف وهي رابط لا يتقيد بروابط معينة دقيقة، وفي النمط الثاني سيطرة هذه الروابط. وعلى رأسها الحروف والكلمات الدالة على السببية، في أحد النمطين روح الغريب وفي النمط الثاني يذلل كل شيء تذليلا.

في هذا النمط صعوبة التوفيق الباطني بين بيانين أحدهما لا يخلو من روح غيبي، ولا يخلو من الريب في أمر الحرية أيضا. لكن لم الشعث كان هم أبي حيان. ليس من الخير أن نحذف سلطان البيان الإغريقي أو أن نجفوه ونعلو عليه، في هذا البيان لا رقية ولا غيب ولا قيمة ذاتية للكلمة، ولا اشتباه لأمر الحرية على هذا النحو الواضح في البيان الثاني. في البيان العربي مصورا في هذا النص لا يمكن التضحية بالكلمة.هنا أثر ما سماه أبو حيان باسم اللسان، اللسان في مفهومنا لا يخلو من العجب

والانبهار والتوقف عندكل جزء على حدة،. لكن تضاعف التأمل أو نموه وزكاته يحوج أبا حيان إلى محاكاة أو خروج على بعض التقاليد والأعراف الأدبية المستقرة.

لا أدري كيف يمكن أن نتشكك في ضرورة فهم العلاقة بين الفلسفة والأدب في تراث أبي حيان بمعزل عن مثل هذه الملاحظات. لقد صور أبو حيان في هذا النص تمثله العملي لما نحتاج إليه من كبح خصومة مصطنعة والتفتح على عالم بيان مختلف، لم يكن أبو حيان إلا مجربا يختبر القوى الكامنة في التقاليد الأدبية والقوى المضادة في الفلسفة الإغريقية.

ويصح لنا أن نلاحظ أن أبا حيان يحيد عن روح أفلاطون: فإذا كانت الحياة وليمة في كلام أفلاطون فإنها سجن في كلام أبي حيان. إن رفع التناقض بين الحياتين كان أمرا عسيرا في نظر أبي حيان على الرغم من كثرة تعلقه بهذا المبدأ من الناحية النظرية. لكن أفلاطون لم يكن عبدا للتمييز بين الحسي والمعنوي، أو التمييز الحاد بين الطبيعي والعقلي، إن ثم تضاربا أساسيا أرهق عقل أبي حيان، ولم يكد يفرغ من وطأته. كان الخروج من الدنيا عند أفلاطون إتماما ورجوعا إلى النفس وتصفية من بعض آثار الجماعة، كانت الوليمة إعدادا أساسيا لحالة أخرى. كانت الحياة الآخرة بهجة الذات الفردية التي لا يشغلها طعام ولا شراب، ولكن فكرة السجن عند أبي حيان تفتح المجال للتناقض الذي ينكره أبو حيان آنا ويعترف به آنا.

ومهما يكن فإننا نقدر لأبي حيان إدراكه لضرورة التأليف بين التنظيم الدقيق والشفافية القوية من ناحية، وروح العجيب المتمثل في السجع والصحراء الموروثة من ناحية ثانية.

كان أبو حيان في هذا شديد الإعجاب بالجاحظ، كان يتطلع إلى ما يسمى الحديث الجيد، وفي وصف هذا الحديث يستعمل كلمة العقل،. وهي كلمة شديدة المرونة والاختلاط، ولكن من الواضح صلة بعض استعمالاتها بالحس الفكاهي والجدة والطرافة. إن الحديث الطلي مرآة العقل بهذا المعنى،. النشاط العقلي ذو طلاوة، يستطيع أن يسري الهم وأن ينقح الأدب، وهكذا ينبغي علينا ألا نخلط بين الاستعمال الفلسفي البحت والاستعمال الأدبي للكلمة. كيف كان النشاط الفلسفي بمعزل عن تسريح

الهم. كيف كان هذا التسريح أدنى أحيانا من مطالب الفلاسفة. الوجه العملي للعقل أقرب إلى الحديث الجيد، ربما نسي الفلاسفة فكرة الحديث جملة. وربما نسوا أيضا ضرورة تحريك كلمة العقل لتنهض بعبء بعض الاعتبارات الاجتماعية الحقيقية، كان تنقيح العقل الفلسفي إذن ضرورة أدبية من هذا الوجه. اللغة الأدبية يجب أن ينظر إليها على أنها استدراك مهم على نشاط الفلسفة. طالما أزرى الفلاسفة بالأدباء واللغويين، واتهموا أعمالهم بالسطحية والقشور والمغالطة، وربما كانت كلمة البلاغة في بعض استعمالاتها قرينة هذه المغالطة، ولكن الأدباء يعز عليهم أن يتذكروا ما يؤلمهم. العقل الفلسفي قد ينقصه المرح، والمرح يعني من بعض النواحي قبول الحياة الواقعية، وما تحويه من صعاب وآلام وقبح، لنقل إذن إن كلمة العقل حين تستخدم في خطاب أبي حيان الأدبي لا تنفصل كثيرا عن تجميل الحياة، والتطلع إلى قدر من الحرية لا يتاح في الممارسة العملية، على هذا النحو نستطيع أن ننظر إلى المرح باعتباره علاجا لكثير من تناول الفلسفة: المرح ليس مسلاة يسيرة تخفف عن الإنسان عناء التأمل.

أحرى بنا أن نقول إنه يجعل التأمل أكثر صعوبة، العقل مرة أخرى حين يرد في دفاع أبي حيان عن الحديث الطلي نوع من الاعتراف بتيارات كثيرة متقاطعة، هذه التيارات الواضحة في كتابات الجاحظ، كلمة العقل لا تحمل الاعتقادات الصلبة التي يدين بها الفلاسفة، إنها تحمل عبء قبول التغيير أو تحمل مزيجا من الرفض والقبول،. هذا المزيج ربما غاب عن الفلاسفة.

إن خطاب جمهور واسع من الناس ليس تدنيا بمطالب العقل. أحرى به أن يكون كشفا لبعض هذه المطالب التي أغفلت في دوائر العظة ودوائر الاستعمال الضيق للكلمة. وهكذا ينبغي علينا أن نتأمل طويلا فيما عسى أن يكون معنى عبارة جذابة مثل الإمتاع والمؤانسة، إن جمال التأملات العقلية أمر ينسى في استعمال كلمات أخرى مثل المقابسات والهوامل والشوامل. غريب أن ننصرف عن التعرف على علاقة استعمال كلمة العقل في المجال الأدبي بكلمة التعجب، لقد كانت مشغلة الفلاسفة من العقل شيئا أقرب إلى التعظيم والإجلال، ولكن هذا التعظيم ينبغي أن ينحنى بعض الانحناء. ثقافة التعظيم غير ثقافة التعجب، إجلال العقل شيء، وتعجب العقل شيء آخر.

هنا يتصل التعجب بالفكاهة والمرح، لم يستطع الفلاسفة إذكاء روح التسامح التي أهمت أبا حيان والباحثين في أعماق النشاط الأدبي، لقد غفلنا كذلك عن أهمية كلمة الطلاوة وارتباطها بالراحة النفسية التي يعنيها في المقام الأول الفرق الشاسع بين أوهام المثل وحقائق الحياة.

النظرة النسبية أعوزت الفلسفة في بعض معالجتها، لقد كان منظورا إلى توازن الجمل القصيرة على أنه عمل حسي وعقلي معا، لننظر معا في بعض عبارات أبي حيان عن أبي سليمان المنطقي: قال أبو حيان: أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظراً، وأقعرهم غوصا، وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر مع تقطع في العبارة، ولكنة ناشئة من العجمة، وقلة نظر في الكتب، وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخل بما عنده من الكنز[19].

ربما لاحظنا استعمال أفعل التفضيل في هذه العبارة للدلالة على مزيج من التعظيم والتعجيب. ربما لاحظت حرص أبي حيان على الدعوة لأبي سليمان المنطقي بين الأدباء، ربما قلنا إن أبا حيان لم يكن يفوته اشتغال كثير من الأدباء عن الفكر الفلسفي.

النشاط العقلي الفلسفي مدين للعويص، ما العويص؟ ألا يمكن أن يكون ضربا من التفكير غير المنغمس في العلاقات الاجتماعية. التفكير الفلسفي ينطوي على نوع من الاستبداد بالخاطر أيضا. وأهم من ذلك أن هذا التفكير لا يخلو من العجمة، وآية العجمة نوع من تقطع العبارة، وقلة النظر في التراث. هذه غرابة الفكر الفلسفي عن المجتمع العربي. لقد ظل هذا الفكر في بعض صوره طلاء خارجيا لا يتعمق بنية المجتمع وتقلباته.

هنا يأتي دور الأدب، لا مجال لأن تستبد بخاطرك على الدوام، الانتماء يجب أن ينافس الفردية أو بعض الفردية أحيانا، هذا الانتماء لا يتضح كثيرا في بعض الصياغات والأساليب الفلسفية، الأساليب التي تتميز بالشح والعجز عن تلقيح الفكر باللغة، والعجز عن إدخال التفلسف في قلب العربية.

كان أبو حيان يشعر بأن رموز الفلسفة لا تبدو عربية الوجه، وكان بعض الفلاسفة يهيمون في أودية عميقة عويصة، ولكنها أودية منبتة الصلة بعمق الحساسية اللغوية، لولا غرابة الفلسفة على المجتمع العربي لما أخذت الطلاوة هذا المكان الواسع في تأملاتنا أو انطباعاتنا.

إن هاهنا مجالا واسعا لمراجعة الأساليب على نحو لم يكد يبدأ بعد، كيف عني بعض الأدباء من مثل عبد القاهر بتقطيع العبارات المرسلة تقطيعا يناوش الإرسال. هذه هي الحساسية الفلسفية أو العقلية العربية التي تتجاوز نفسها، وتعكف على نفسها أيضا.

إن العبارات القصيرة الموزونة التي سمعتها في كلام أبي حيان كانت تلقى أحيانا بعض الاعتراضات من عبد القاهر، كان عبد القاهر يأخذ من كلام الجاحظ عبارات مشابهة ثم يعلق عليها تعليقا لا يخلو من الاحتياط، كان هذا التعليق نوعا من إثارة المشكلة الخاصة بتجدد الفكر العربي في مرآة اللغة. وأنت ترى أبا حيان في إعجابه وتعجبه من أبي سليمان المنطقي لا يريد أن يقطع الجسور قطعا تاما بينه وبين روح العربية على الرغم من المؤاخذات التي أوردها. خليق بأبي سليمان المنطقي أن يكون أبهى وأعمق نفاذا في روح اللغة.

هل تظن أن الجملة الاسمية دافعت عن نفسها وبقائها لتقاوم حركية الجملة الفلسفية المستمرة. هل تظن هذا السكون الجليل كان جزءا عميقا من النفس العربية لم تستطع أن تغذوه من خلال تأملات فلسفية غير قليلة، إن تكن خصبة مثيرة للإعجاب فهي من وجه آخر غريبة بعض الغرابة.

إننا بداهة لا نملك رغم كل الصيحات أدوات كافية لسبر الجملة الاسمية ودورها في مدافعة الريب، والتردد، والرفض، والقبح، والشتات. ربما نقبل هنا على بعض ملاحظات أبي حيان عن موضوع الترجمة،، وما تزال خبرتنا بالعربية القديمة (والعربية الحديثة والمعاصرة) هشة لأننا لا نستطيع أو لا نريد أن نشق على أنفسنا بملاحظة بعد ملاحظة عن التداخل والتصارع الذي يحفل به عالم الترجمة، يقول أبو حيان عن أبي زرعة: حسن الترجمة، صحيح النقل، كثير الرجوع إلى الكتب، محمود النقل إلى العربية، جيد الوفاء، بكل ماجل من الفلسفة[20].

إن صحة النقل هي صحة التعامل مع العربية. صحة النقل هي صحة الربط بين عقلين أولغتين، كيف كان حسن الترجمة أو كيف كانت صلته بإيجاد لغة ثالثة، لا هي باليونانية أو الأجنبية الخالصة ولا هي بالعربية التقليدية الخالصة إن صح التعبير، لكننا نعبر مشاكل كثيرة وندعي كل يوم

أننا خبراء في العربية وأساليبها. لقد ترى أبا حيان يعبر عن جودة التمثل بعبارات من هذا القبيل التقليدي. لقد كان الترفع والكبرياء والثقة ـ كان كل هذا مثلا لغويا وعقليا.

إن مدخل الترجمة في تطور الأساليب وتفهمها عمل جليل فطن إلى خطره الجاحظ العظيم. وربما ذكرنا ما قاله في كتاب الحيوان[21] : إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قاله الحكيم على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل، ويجب على الجري (الجري هو الوكيل)، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقها أو صدقها إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه.

في هذه الفقرة المهمة نرى التحول الضروري من أجل تفاعل ما بين ثقافتين، قد يسمى هذا التحول عجزا إذا كنا نبالغ في التطهير، وقد نسميه كسبا إذا كنا ننظر إلى التعديلات الطارئة على النص وعلاقتها بالعربية. كان الجاحظ يعبر عن هذا التحول بعبارة قاسية، يسميه إدخال الضيم على إحدى اللغتين أو كلتيهما ـ إننا في أشد الحاجة إلى الدخول في عصر جديد لنعرف أطرافا من المجاذبة بين العربية وغيرها من اللغات: كيف تجذب إحدى اللغتين الأخرى، كيف تعطي لها حين تأخذ، كيف تعترض عليها اعتراضات ضمنية، إننا محتاجون إلى هذا النظر المقارن لنعرف فنون التباعد والتقارب، أو لنعرف شيئا عن العربية من مسافة صالحة، يجب أن نخوض في هذه المجاهل بطريقة جزئية أولا لنكشف قليلا من الجدل الذي يحوم حوله الجاحظ وأبو حيان، جدل التطور الأسلوبي في لغتنا القديمة أو جدل العلاقة بين الأدب والفلسفة.

هذا الجدل له علامات غير قليلة، من أوضحها التشجيع على نفي التقريرية الحادة من مجال الفلسفة والأدب كليهما، لدى عبارة قصيرة لأبي حيان يقول فيها إن مسائل الحكمة وسط بين اليقين الكامل واليأس من المعرفة، ثم أردف يقول والطب وسط بين الصواب والخطأ[22].

هكذا يريد أبو حيان أن يغير صورة الأدب بعض التغيير. لا ترهق نفسك باليقين ولا ترهقها باليأس، كن متطلعا يعتز بالتنصل من اليقين

واليأس. هذه أمارة نشاط آخر أو استعمال آخر لكلمة العقل التي أهمتنا منذ قليل.

إن رهق الفلسفة يشجع أبا حيان على موقف آخر، الكاتب إنسان يسيء الظن بنفسه، لا يستبد، ولا يخضع أحدا، ولا يسرف في النظرة التعليمية، الكاتب محتاج إلى المستمع، الكاتب إنسان مستعين لا مستبد، الكاتب لهذا مرح[23]، كل هذا يجب أن يفهم في إطار تعديل آثار الرهق الاجتماعي والرهق الفلسفي أيضا، لا أظنك إلا ذاكرا تأثير الجاحظ في هذا المقام، الكاتب على خلاف الفيلسوف يخدم العربية، يخدم الإحساس بنصوع العربية، والفرج التي في كلماتها، والفضاء الذي نجده بين حروفها، والمسافة التي بين مخارجها، كأنما كان هذا كله عملا فلسفيا من بعض الوجوه، لا نستطيع أن نقدر ملاحظات أبي حيان عن اللغة بمعزل عما أثير من هجوم على البلاغة وهجوم على الفلسفة معا، إن قدرا من الريب الذي يدعو إلى الأسف من بعض الوجوه اتسع بأكثر مما ينبغي، في إطار هذا الهجوم يمكن أن نلاحظ تشبث أبي حيان وتشبث عبد القاهر من بعده بكلمة العقل، لقد زعمنا أن الانتصار للعقل عبارة لا تخلو من غموض، وأن من الخير أن يفهم التفاعل والتضارب بين الأدب والفلسفة البحتة.

وليس من المستبعد مع هذا كله أن نزعم أن تيارا لا عقليا كان يريح بعض الناس، يريحهم نوع من اليأس وترك الكلام في المعايير، من أجل هذا كان استعمال الأدباء لكلمة العقل استعمالا جديدا بالقياس إلى الفلسفة، ولكننا قوم مولعون بالتعجل.

هل يمكن أن تترك في مقام يحتفل بمساءلات أبي حيان للغة ـ أن تترك المناظرة المشهورة التي تتردد على ألسنة باحثين كثيرين ـ بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس القنائي. إذا قرأت هذه المناقشة متأنيا وجدتها عجيبة ـ يرى الباحثون إجمالا أنها دقيقة عميقة.، ربما أعجبتني هذه المناظرة في طور من الأطوار، والآن أريد أن أزعم أن آثار النزعة الجدلية في استعمال كلمة العقل واضحة.

ألا يمكن أن نلتفت إلى اهتمام أبي حيان بسياق يتجاذب الكلمة فيه معان متعددة، انظر مثلا إلى ما يقوله متى حين سئل عن المنطق: قال إنه آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من فاسده، وفاسد المعنى من

صالحه، كالميزان فإني أعرف به الرجحان من النقصان، قال أبو سعيد ردا على ذلك إن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية، هنا نجد عبارة الصحيح والمنطق تستعمل استعمالين اثنين ليس بينهما تناقض.

والمهم أن أبا سعيد يقول بعد هذه العبارة السابقة: وفاسد المعنى يعرف من صالحه بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل. وفي هذا السياق يتضح أن بحث اللغة يمكن أن يلون تلوينا عقليا إذا أريد أن يحتفظ بقدر من الثبات والمناوشة لغيره من الأبحاث في جو لا يخلو من خصومة.

لكن المناظرة تسير غير عابئة بتناقض ظاهرها وفحواها، المناظرة أكبر مظهر لما قد تتعرض له الدراسات الفلسفية والأدبية معا من تلوين شخصي مبعثه الدفاع والهجوم.

لا أدري هل ساق أبو حيان هذه المناظرة للتنديد الضمني بمسير الكلمات الأساسية أو تخطرها بين هذا الوجه وذاك الوجه، المناظرة غريبة المنظر، تجاهل أبو سعيد السيرافي الاستعمال اللغوي أو النحوي لكلمة العقل. تجاهل ارتباط كلمة العقل في هذا الاستعمال بمجافاة اعتبارات أخرى صوتية حسية رنانة غالبا، ربما توحي إلينا المناظرة بكثرة إمكانيات كلمة العقل. لعل أحد هذه الوجوه الأداء البسيط إلى حد ما عندما نحفل ببعض الأبحاث. ولكن هذا الوجه أقل الوجوه تبادرا إلى الذهن ـ في المناظرة أيضا اتهام ضمني لطريقة تفهم نشاط اللغة، تجري كلمة العقل هنا وهناك، تعبر مثلا عن الحقائق البديهية أو تحصيل الحاصل، يقول متى أربعة وأربعة تساوي ثمانية عند اليونان والعرب وغيرهم من الأمم على السواء، وتطلق أيضا للتعبير عن الأمور الاستنباطية الجدلية، يقول أبو سعيد إن حقائق الرياضة بينة على خلاف المطلوبات بالعقل، والمذكورات باللفظ، ثم تطلق الكلمة مرة ثالثة للإشارة إلى بنية اللغة التي تتكون من أسماء وأفعال وحروف،. وتطلق مرة رابعة للتعبير عن المعنى هكذا مجملا ـ المعاني يصيبها التحول عند الترجمة من لغة إلى لغة ـ ثم تستعمل الكلمة أيضا في معنى العلم: فهل اختص اليونان دون سواهم بالعقل.

وعبثا ترى المناظرة مفيدة، فقد استعملت النزعة الجدلية على نطاق واسع وكانت سببا في ازدراء كثير من ملاحظات البلاغة والتعليل النحوي،

وبعبارة أخرى ازدرى غير قليل من الباحثين استعمال كلمة العقل وتطبيقاتها في بعض الميادين لكن المناظرة ـ من بعض الوجوه ـ ربما تعد تعليقا موسعا على عبارة الجاحظ المشهورة والمعاني مطروحة في الطريق، يقول أبو سعيد: وإذا كانت المعاني مشاعة بين الأمم فلا تكون يونانية ولا هندية، وإنما يكون الاختلاف في اللغة التي يعبر بها كل قوم عن تلك المعاني. على هذا النحو استطاع أبو سعيد أن يزري ـ بطريقة هشة ـ بالفلسفة والمنطق اليوناني، لقد كان الإشكال الحقيقي العسير هو موضوع العلاقة بين الفكر واللغة أو الحاجة إلى إثارته بطريقة أعمق. كان الباحثون يتساءلون عن منطق مستقى من روح العربية المتطورة المتميزة ـ لقد ظل اتهام بعض الباحثين للبلاغة بأنها سفسطة قائما لا يكاد يتزحزح على الرغم من مرارته. إن كثيرا من الجدل المزمن يبطن في داخله ريبا متنكرا للتأثير البدوي الشفاهي الحسي السمعي، وظل هذا التردد بين الاعتراف به والخجل منه يعبث بأذهاننا دهرا طويلا.

وكما اعترانا الخجل من هذا الوجه اعترانا ونحن نشرع للحياة الاجتماعية ومظاهرها تشريعا أدل على عجز الفكر عن السيطرة على الواقع ـ وأصبحت التفصيلات التي يلجأ إليها أبو حيان أحيانا دفاعا عن سلطة (العقل!) مثارا لبعض السخرية، لا أريد أن أشق عليك بملاحظات أبي حيان عن سمات القائد العظيم: ففيه من الديك والدجاجة والأسد والخنزير والثعلب والكلب والكركي والغراب والذئب. هذا ما انتهى إليه الترويح عن القارئ في جو لا يخلو من اليأس، والغموض، والرهب ، والريب في جدوى التأملات الحرة النزيهة أيضا.

إن أزمة العلاقة بين الفلسفة والأدب تتضح في مناسبات متعددة. انظر مثلا إلى كلام أبي حيان عن الحركة، الحركة أنواع: داخلية وخارجية، والتقاسيم الأثيرة في الفكر الفلسفي معروفة، لكن انظر إلى قول أبي حيان والفلاسفة عن جوهر تطرأ عليه الأضداد دون أن يتغير هو في جوهريته[24].

هنا تجد الولع بفكرة الجوهر الثابت التي كانت تحول بين الفلسفة والخوض في مشكلات اجتماعية بطريقة ناجحة. والمهم أن حركة المجتمع تكاد تستبعد. هذا ما جعل مهمة الكاتب المرح الواقعي صعبة، لا تستطيع إذا تجاوزت ابن خلدون أن تتصور أن السبيل كان موطأ لنوع من الإسهام

العميق في توجيه الحياة وفهم تعقيداتها، لكن مسألة الحركة أهمت أيضا عبد القاهر في كتاب أسرار البلاغة، كانت الحركة عنده مع الأسف خاصية أجساد طبيعية محتجزة مقهورة.

ماذا أراد أبو حيان من قوله آخر الأمر والكلام على الكلام صعب، لأنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه على بعض.، لقد اشتقت التجارب من داخل اللغة بأكثر مما ينبغي، ونما الوجود اللغوي الخاص على حساب تجارب أخرى غير قليلة، وخيل إلى أبي حيان أن من الخير أن ننجو من سحر الكلام على الكلام، ألا ننسى أن الكلام يعوق شيئا آخر من الحركة والحياة، يعوق الصمت والتنبه إلى مخاطر الإلحاح على اللغة، لكن الفلسفة نفسها لم تستطع أن تقوم بدور إيجابي على الرغم من سخطها وترفعها. لكن الكلام على الكلام كان فاتنا ومشجعا على ألا نعطي لحرية الفكر الدقيقة الفردية كل حقوقها.

إن قوة الكلمة بعبارة أخرى هي عكوفها على نفسها لتكوين ملمح غيبي آسر جذاب. إن تقشف الكلمات ومكابداتها إذا استعملنا هذه العبارات كانت تنافس التطلع إلى خارجها.

إن أبا حيان لا يستطع أن ينكر القوة الحارة للكلمات. الكلمات القوية الحارة لم تجد في تراثنا حتى الآن تحليلا مقنعا، لقد استخدمت الكلمات في دنيا الأدب ودنيا أبي حيان لتسكين الهواجس المضطربة، وتخييل قدر من الكبرياء والمناوأة الوهمية، إننا في عالمنا العربي لا نكاد نثق في أن الأدب له مخاطره، لا أظن أحدا يطلب من أبي حيان إثارة هذا الأمر أو تجليته بأكثر مما فعل.

لم يكن في وسع الدراسات الفلسفية أن تسهم في توضيح الاختلاط الكبير الذي يعنون له أحيانا باسم البديع الذي شارك في أمره أبو حيان، ولم يستطع أن يجد له مدخلا واضحا في ملاحظاته، هذا الاختلاط بين التشاؤم والتفاؤل فصل لم يكتب بعد، وطريقة المنطق الأرسطي لا تساعد بداهة على استيضاحه، لقد تنازل الأدب منذ وقت مبكر عن الصادق بحثا عن العجيب، وفي ظل العجيب بحثت أمور عزيزة كالصداقة بمعزل عن الجهد الفردي، وطلب النمو والسعي إلى رؤية الآخرين. إن دوام الكلام على الكلام جعل التشاكل عجيبا، وأغرى بالبحث عن الانبهار والاندهاش، إن

فكرة الغوامض والدقائق التي صاحبت حركة التأويل وعلم الكلام والفلسفة عدت على الاهتمام بكل ما هو بسيط أو طبيعي أو ساذج.

إن الدراسات الفلسفية عز عليها توضيح فكرة النمو الذاتي وعز عليها توثيق العلاقة بين الباطن والظاهر، وعز عليها التخلص من الثنائيات، وفي هذا الجو بدت الصداقة حلما غريبا لا يخلو من الإزعاج.

إن الحركة المتبادلة المعقدة بين التشابه والاختلاف حظيت بعناية الأدباء أكثر مما حظيت بعناية الفلاسفة. إن أمور الأدب الدقيقة في القرنين الثالث والرابع لا يمكن أن تبحث في إطار فارغ، فقد شاعت الثنائية المقلقة بين الأصول والفروع، بين حب الذات وحب الناس، بين الرغبة والرهبة،. أخشى أن يكون التراث الأدبي أكثر قلقا من التراث الفلسفي، وهذا أمر ينبغي أن يمحص على مهل، لقد تداول الأدب بطرق خفية مسألة الخلاف المرهق بيننا وبين أنفسنا، وعلمنا الأدب وتراث التأويل بخاصة أن لا بأس من التفاوت الظاهر بين السطح والعمق. لم يكن في وسع الفلسفة أن تدعم دائما جوانب أساسية من مثل العلاقة بين النشاط العقلي والصداقة أو العلاقة المتبادلة بين الذهن والوجدان. لم تكن الفلسفة واعية لواجباتها دائما، لقد اختلط في بعض كتابات أبي حيان حب الكلمة ومناوشة قوتها والبحث عن أمانة التفهم.

إذا قرأت تراث أبي حيان وجدت ما يستوقفك: هل القدرة تعبير عن فقد الصداقة؟ هل الغلبة أولى من الصداقة؟ هل الجدال أهم من الفهم؟ هل التخفي أقوى من الوضوح ؟ لماذا يكون المشكل أولى بالرعاية؟ كيف ساغ بناء ملاذ وهمي يجتمع فيه عز وذلة.، كيف ساغ في تراث أبي حيان وغير أبي حيان أن الذين يفكرون لا يعملون، وأن الذين يعملون لا يفكرون.

لقد نبهتنا بعض المقارنة بين الجاحظ وأبي حيان إلى أشياء، إن معالجة الجاحظ للصداقة: ربما تختلف عن معالجة أبي حيان. يتعشق الجاحظ في رسالة المعاش والمعاد[25] ملاحظة التغير بين الصديقين. الصديق لا يعطيك المقادة في كل ما تريد، وكذلك نفسك، يجب إذن أن نقبل الاختلاف ونتفهمه ونذوقه، لكن التطور الأدبي كان يساير بطريقة ما خدمة شيء من الفزع، أو خدمة ما هو حرون أو وحشي أو عذاب. من أجل ذلك تطور النظر إلى موضوع الصداقة، وأدخل في دائرة التلبيس أو التخنيق أو

التكدير[26].

هل تتصور أن تطور الأدب جعل موضوع الصداقة أشبه بموضوع الخارقة. هل تتصور أن اللفظ المنمق كان رياضة غير واعية للمفزع والغريب والوحشي.

إن صعوبات الانسجام التي أهملها الفلاسفة المعنيون بالعقل أهمت الأدب والأدباء، طالما صور التناثر والبدد، والتفاف الكلمة حول نفسها، والتنافس الشاق بين الكلمات، لقد أهم الفلاسفة التقرير كما قلنا، وأهم الأدباء المساءلة والاشتباه.

إن الاشتباه بين الظاهر والباطن الذي يشكو منه أبو حيان ربما يكون ظاهرة ثقافية خفيت علينا لسذاجة أدواتنا وطول تعلقنا بالمعنى السطحي لكلمة التشابه.

لقد عولجت الغربة عند أبي حيان معالجة شخصية في إطار ظروف أبي حيان وحياته، لا أدري كيف أميل إلى أن أضع هذه الغربة في عمق البديع أو عمق تطور الأدب العربي كله، هل ثم فرق بين كلمة الغربة وكلمة الاستخفاء والمقابلة والطباق والجناس أيضا، لا فرق بين الغربة والاشتباه الشائع في التطور الثقافي، هذا الاشتباه الذي يمكن أن تعنون له بكلمات أخرى مثل المحو والقفز على الأشواك. إن صعوبات الضبط والمساءلة فصل مهم من فصول الأدب العربي. وبعبارة أخرى ثم فرق بين الغربة وتشييد صرح ضخم معقد متناقض من الكلمات.

كان أبو تمام حينما يقول:

مطر يذوب الصحو منه وبعده

صحو يكاد من النضارة يمطر

كان يفتح الباب أمام الشعراء والكتاب جميعا ليتأملوا العلاقة المظللة بين المطر والصحو، كان المطر والصحو رمزا تداوله النثر العربي كله للتعبير عن الالتباس الذي يليق بالإنسان[27].

لكن أبا حيان في تجاربه اللغوية المتأخرة أعطى للجسارة والتعري والمناجزة قوة غير مألوفة، قوة تحسب له في تاريخ الأفكار وتاريخ الكلمات على السواء.

الهوامش

(1) البصائر والذخائر ص 211 ، 212
(2) الإمتاع والمؤانسة، جـ3 ص 186 ـ 187 .
(3) المقابسات ص 160 المقابسة رقم 17 .
(4) المقابسات ص 235 المقابسة رقم 54 .
(5) المقابسات ص 233 المقابسة رقم 53 .
(6) الهوامل والشوامل، ص 180 رقم 68 .
(7) الإشارات الإلهية ص 172 .
(8) الإمتاع والمؤانسة، جـ 1 ص 153 .
(9) الإمتاع والمؤانسة جـ 3 ص 135 ـ 136 . الهوامل والشوامل ص 88، رسائل أبي حيان. التوحيدي مصدرة بدراسة بقلم د . ابراهيم الكيلاني ص 297 .
(10) الهوامل والشوامل ص 153 .
(11) المقابسات ص 234 رقم 54 طبعة السندوبي.
(12) الإمتاع والمؤانسة جـ 3 ص 109 .
(13) رسالة في العلوم لأبي حيان التوحيدي ط الجوانب ص 206 .
(14) الإمتاع والمؤانسة جـ 1 ص 10 .
(15) نفس المرجع جـ 2 ص 132 .
(16) الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري آدم ميتز جـ 1 ص 394 .
(17) رسائل أبي حيان ص 292 .
(18) المرجع السابق ص 293 .
(19) النص وارد في كتاب المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ص 209 د . زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، 1981 .
(20) نفس المرجع والصفحة.
(21) الحيوان: الجاحظ ج 1 ص 76 .
(22) النص وارد في المعقول واللامعقول، المرجع السابق ص 209 ولا علاقة لتعليقنا بكلام الدكتور زكي نجيب محمود .
(23) المرجع السابق ص 211 .
(24) المرجع السابق ص 216 .
(25) المعاش والمعاد، الجاحظ ص 122 .
(26) الإشارات الإلهية ص 218، تحقيق د . وداد القاضي.
(27) البصائر والذخائر، ج2 ص 112 .

6 توتر واسترخاء

يقال إن بديع الزمان يباهي كلام أهل الوبر رصانة ورفعة، ويمتزج بطباع أهل الحضر رقة ورواء صنعة. ربما تبدو هذه العبارة جديرة بالتنقيب. لنأخذ بعض عبارات بديع الزمان فيما يسميه المقامات. أكبر الظن أن هذه الكلمة أفادت من الجاحظ. كان الجاحظ مشغولا بالمستويات اللغوية في المدينة والبادية على نحو عرفه بديع الزمان معرفة متقنة. كان بديع الزمان مثل الجاحظ يتبين علاقات المستويات اللغوية بعضها ببعض. كان البديع ينظر في مسير اللغة العربية وتوزعها بين القديم والحديث. لا يكاد يفرغ من الاهتمام بهما جميعا. كان مسير اللغة يختصر مسير الحياة والعلاقات المضطربة الأساسية. وكان النظر في نشاط اللغة يزكي في نفس البديع والجاحظ من قبل الإحساس بالتطور والحاجة إلى القديم، وما جد على الحياة من بواعث التقدم والتقهقر.

كان بديع الزمان محيرا على نحو ما كان الجاحظ. كان ظاهر الإمتاع يخفي جدا أليما. لدينا عبارات غير قليلة لا يفرغ منها التأمل. لكن كثيرا من القراء يأخذونها مأخذا يسيرا. حدثنا عيسى بن هشام قال: طرحني النوى مطارحه حتى إذا

وطئت جرجان الأقصى، فاستظهرت على الأيام بضياع أجلت فيها يد العمارة، وأموال وقفتها على التجارة، وحانوت جعلته مثابة، ورفقة اتخذتها صحابة. وجعلت للدار حاشيتي النهار، وللحانوت ما بينهما؛ فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله، وتلقاءنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم... إلى آخر المقامة[1].

ماذا أراد البديع بهذا مثلا. لقد بدأ بذكر النوى الذي يؤرق الثقافة القديمة. في الثقافة القديمة لا نكاد نجد وصلا ولا أنسا ولا اجتماعا ولا مودة محققة. ومع ذلك فالنوى أثير، وما يزال أثيرا. هذا الارتباط المفقود ما يزال مشغلة بديع الزمان. البديع ـ إذن ـ يداعب رموز الثقافة القديمة مداعبة لعلها أن تكون أكثر خشونة من مداعبة الجاحظ.

أرجو أن تقرأ العبارات الأولى مرة ثانية فإنك واجد فيها حب النوى القديم من ناحية، والضياع والعمارة والأموال والتجارة والحانوت والرفقة والصحابة من ناحية أخرى. ظلت مطارح النوى عالقة بالنص، وبدا النص دواء خياليا لها. وما تزال أشواق الثقافة القديمة قارة في الأدب وضمير المجتمع. يعبر البديع عن هذه الأشواق بلغة قديمة لا تستقيم استقامة تامة مع العمارة والتجارة والأصحاب الجدد.

لكن «المقامات» ليست إلا بحثا عن التناقض بين الماضي والحاضر، أو بحثا عن محاولة التكيف معهما جميعا. يجب علينا أن نتساءل عن اللغة الموقرة التي يعبر الكاتب من خلالها عن النوى والتجارة. هذه اللغة أكثر ملاءمة لقديم الثقافة؛ ولكن البديع يجعلها قبلته.

اللغة القديمة ذات طابع شاعري، والعبارات الأولى من المقامة تتسلل فيها بعض الحروف مثل الطاء والميم والقاف والحاء. تتماسك هذه الحروف، وتتعالى على الكلمات. هذه مواريث فتنة اللغة التى كان يظن أن العمارة والتجارة والحانوت والرفقة تستطيع أن تنال منها. لكن باطن العبارات يجب أن يشغلنا. إن العمارة والتجارة لا تستغنيان عن حساسية لغوية قديمة. هل أراد البديع أن يسخر من العمارة والتجارة، أم أراد أن يسخر من اللغة الموقرة. ما عسى أن نقول في تدافع العمارة والتجارة، وتدافع المثابة والصحابة. هل نعود رغم كل هذا التطور إلى جلال النوى.

لقد تجاورت العمارة والتجارة والنوى ومطارحه تجاورا يبدو أول الأمر

سهلا. لكن هذا السهل صعب في حقيقة الأمر. بديع الزمان لا يكاد يعبر عن وسائل المال وأسلوب التجارة والعمارة بطريقة حديثة ملائمة. كل مظاهر المدينة، على العكس، تختطف اختطافا سريعا يذكرنا باللغة القديمة. وتتولى العبارة المسجوعة وظيفة غريبة. تقرب اللغة «العزيزة» تقريبا، وتعفى على مظهر الحضارة أو تعبث بها عبثا. لنلاحظ طريقة بديع الزمان في اعتبار التجارة والعمارة مظهر كد شخصي لا علاقة له بالتركيب الروحي للمجتمع إن صح هذا التعبير. لنلاحظ أن نمط العبارة المسجوعة يكاد يجعل التجارة والعمارة مهارة لعوبا لا تخلو من الوثب، ولا تخلو من استراق النظر أيضا. لقد قاربنا أن نقول شيئا غير قليل ـ الثقافة اللغوية القديمة لا علاقة لها بالتجارة والعمارة. ثقافة رعي وصحراء ورمال ونوى وسفر. وبديع الزمان لا يعبر عن ثقافة مضادة قوامها التجارة والمدينة والعمارة والاستقرار تعبيرا عادلا منصفا. يبدو الجاحظ أكثر عدالة في تصور المدينة. كانت عباراته تمضي إلى الأمام وترتاب في أمر التقهقر، وكان السجع هو هيبة هذا التقهقر، وتعفية الرمال القديمة على المدينة.

وبعبارة أخرى إن كثيرا من الأدباء أهملوا فقه الجاحظ للغة تساير حركة العقل في المدينة. راح بديع الزمان يكتب مقامات في الحنين الذي لم تفرغ منه اللغة العربية. لكن هذا الحنين لا يخلو من فن البديع الذي يرمز إلى أزمة العلاقة بين القديم والحديث.

البديع هو اشتباه التقدم والتأخر، أو اشتباه الحركة والسكون، واشتباه المماثلة والمخالفة أو اشتباه النفي والإثبات، كذلك نجد المقامات بعضها لا يكاد يفهم بمعزل من هذا البديع الذي يؤلف ـ في جوهره ـ حيرة ساخرة أو سخرية حائرة أو تلفيقا لا يكاد يستغنى عنه. البديع صدى لقسوة الحياة، أو صدى لاختلاف الظاهر والباطن. لنقل إن فن البديع علامة التستر إذا اجتمع له الظرف الناشىء عن الوئام الظاهري والحيلة والدهاء. هذه معالم المقامات.

انظر ماذا صنع بديع الزمان بالحانوت. لقد فرغ الحانوت من دلالته، وأصبح مثابة للقريض وأهله. وهكذا يجب أن نلائم بين الأضداد على نحو غريب. لقد أصبح التذكر مناوئا للحانوت، وأصبح القريض مناوئا للتجارة، وأصبحت الرفقة الحديثة مناوئة للرفقة القديمة. وإذا كان الشعر آية الثقافة

القديمة فالسجع آية ثانية تعيد إلى الذهن هذا الشعر، وتزين في أعين أوساط الناس لغتهم، أو تخيل إليهم ما يمكن أن تتسامى إليه. اللغة العامة إذن يجب ألا تؤخذ على حقيقتها. إذا كانت حقيقتها التجارة والحوانيت فمن حقها أن تستريح من هذا كله، وأن تعود إلى أعماق منافسة تذكّر بالقريض، وتهبط بالقريض بعض الهبوط إلى حيث يتكون السجع، فالسجع ينطوي على النيل من الشعر من بعض الجهات. السجع هو الرفه الشعبي الذي نلجأ إليه إذا صعبت حياة التجارة والمدينة.

كان لابد في عصر بديع الزمان من البحث عن رفاهية لغوية، رفاهية تنطوي على قدر لا بأس به من حذف نشاط كثير، الرفاهية عود إلى الجذور لا يخلو من سخرية. الرفاهة تستوعب محصولا لغويا كثيرا تستحضره لتعفي به على الحاضر، وما قد يجره من المتاعب. وفي هذا ثناء ضمني على الماضي بوجه عام، وفيه قدر من تصوير أحلام اليقظة. وصف الثعالبي بديع الزمان، وأثنى على ما يسميه ذكاء القريحة وسرعة الخاطر وشرف الطبع وصفاء الذهن وقوة النفس[2]، لعل هذا تعبير عن الدور الذي أدته المقامات في إحياء الذاكرة، والمقاومة المرحة لكل ما يشق على الإنسان. كانت المقامات تعالج الدوافع المريبة، والخواطر المؤذية، والأفكار الصعبة معالجة ذكية تحمل طابع الظرف والأناقة واللطف. لكن أكثر القراء لا يلتفتون إلى ما في هذا كله من مجاهدة ومغالبة أو تغطية أو تنقية لأجواء كثيرة لا تخلو من رهق وعسف وكذب وخداع، اللغة ذات الوجه القديم تنهض من خلال العمل الذي قام به بديع الزمان بواجب الظرف الحديث. وقد أصاب هذا الظرف ما يصيب كل شيء من التغيير. وكان ظرف الجاحظ متميزا ـ بداهة ـ من ظرف المقامات. وكأنما تسألنا المقامات إن كنا قد وفقنا حقا في الملاءمة بين ذاك الشرف الرصين، وملامح المرح والاستخفاف. كانت المقامات في كلمة موجزة إيماءة إلى بدوي مستخف أو حضري يتبدى. كانت الكلمات الحضرية قليلة، ولكن الكلمات القديمة القوية تخرج عن إطارها الموروث لتلبس لبوسا جديدا.

من خلال المقامات أشيع هذا الترف الذي يهمل الطبقات الدنيا ويهمل التواصل معها، ويهمل الحاجة إلى مراجعة بعض الوقائع. من خلال لغة بديع الزمان تناسينا بعض الهموم الحقيقية، وذهبنا نشوه وجه الكلمات

لنطمئن قليلا. فلا حقيقة في المقامات ولا نفي ولا إثبات. لقد دحضنا مع بديع الزمان الكلمات دحضا ظريفا، وأوتينا من كل شيء، ولم نؤت شيئا. يجب أن نلاحظ في المقامات قوة كلمة الرمال التي تساعد على موقف من لا يكترث، إنما تعبأ بقوة الكلمات. تقع الكلمات على الكلمات فتطمسها أو تثير منها بعض السخرية، الكلمات أوهام يجتمع فيها سخف ومحو للسخف، ويتحلل القارئ بعد قليل من قسوة التزاماته أو يتخفف من عبء التوضيح والتحديد، وقد يستريح أيضا من الرغبة في الفهم والتماسك. لنقرأ مرة أخرى هذه القطعة: حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا أنا بالبصرة أميس حتى أداني السير[3] إلى فُرْضة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول: أيها الناس إنكم لم تتركوا سدى، وإن مع اليوم غدا، وإنكم واردو هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة، وإن بعد المعاش معادا فأعدو له زادا، ألا لا عذر فقد بينت لكم الحجة، وأخذت عليكم الحجة من السماء بالخبر، ومن الأرض بالعبر. ألا وإن الذي بدأ الخلق عليما يحيى العظام رميما. ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم، ومن عمرها ندم، ألا وقد نصبت لكم الفخ، ونثرت لكن الحب، فمن يرتع يقع، ومن يَلقط يسقط.

ولا أريد أن أزيد على ذلك سوى كلمات قليلة: إن النبرة الباطنة لهذه العبارات في نسجها الخاص تختلف عن النبرة الظاهرة، وهكذا زعمت منذ قليل أن نظام السجع الجديد تأويل لا يخلو من الهوى، والمرء حائر بين الجد الذي يتألف منه المستوى الظاهر والسجع الذي يركب المستوى العميق. أحد المستويين مقبول مطلوب والثاني لا أحب أن أعبر عنه تعبيرا صريحا. المقامات ـ إذن ـ عبثت عبثا لا يخلو من وضوح بمقومات الثقافة تحت شعار الأدب واللغة والسجع والظرف والمجون الخافي. لا عجب إذا لاحظت استعمال كلمة أميس في مفتتح الكلام، ما علاقة الميس بهذا التحذير، لكن بديع الزمان سوغ لنفسه أن يرجع إلى أصول الثقافة، وأن يكر عليها في الوقت نفسه. لقد تشابه القول علينا فما ندري أهذه كهانة قديمة أم وعظ. كان الكتاب العزيز يحارب سلطان الكلمة، ويفرق بين الحق والألفاظ، ويحذر من الكهانة والخلابة، ويفرق بين البلاغ والبيان من ناحية والعكوف على الكلمات والالتباس من ناحية ثانية، كان بديع الزمان ينتصر في هذه العبارات التي استخلصت من معانيها لشيء آخر غير البلاغ. قفز بها في الهواء،

وسلطها على القارئ ليستروح إلى العدم. المقامات - إذن - شاركت في تحلية القبيح، وكأنما يقول بديع الزمان نحن في زمن فسدت لغته، وفسد أهله، وفسد التمييز فيه بين الحق والباطل، بين الجميل والقبيح، بين الخير والشر. من أجل دحض التمييز ترعرعت المقامة، وترعرع السجع، لكنه دحض خفيف الظل.

ولا يفوت قارئا منصفا أن بديع الزمان يكاد يقول دائما، لا تحزن، ولا تبتئس، ولا تأخذ الدنيا مأخذ الجد والرهق. كل شيء أصابته عدوى الحيلة والسجع، وما في وسع الأدباء أن يصنعوا شيئا. ترعرعت لغة الأدب حتى لا تقلق. هل دعمت المقامات من حيث لا ندري خسارة عاطفية وعقلية وقومية. علينا أن نكبت التشاؤم، فالحياة القاسية محتاجة إلى ترويح تنزل فيه بعض الطبقات عن كبريائها، وتعلو بعض الطبقات على شعورها بالهوان وضآلة القدر. لدينا لحظة تتسامح فيها الطبقات أو تتصالح تصالحا ظاهريا ما دام التصالح الحقيقي لا ينال، وربما تم هذا التصالح بفضل الذاكرة اللغوية التي تنطوي على التقليل من شأن الصعوبات واحتوائها. لم تعد الثقافة اللغوية القديمة الصافية صالحة لإشباع كل الحاجات، ولم يبق إلا أن نتذاكرها ونحن نتعالى عليها أو نخفض منها. وأصبح مثل الاستجابة أو المقامة التي يرنو إليها بديع الزمان مثل من يجلس غير بعيد وكأنه لا يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم.

ولكن أمورا أخرى تنبثق من سياق المقامة. أصبحت الثقافة الحديثة شعبا متنوعة. وقد حدثتك عن لغة التجارة التي أهملت إهمالا عامدا فيما يظهر، والآن أومئ إلى لغة التظاهر. تظاهر العارف بالجهل يريد بديع الزمان أن يعبأ به. ويجب ألا نبخل على لغة السجع بشيء من هذا التظاهر الذي عبرت عنه منه قليل بعبارات من قبيل التقدم والتقهقر. ولدينا لغة أخرى يعبر عنها بديع الزمان حين يقول : حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجر الجدال فينا ذيله قال قد أصبتم عُذيقه، ولو شئت للفظت وأفضت، ولو قلت لأصدرت وأوردت، ولجلوت الحق في معرض بيان يسمع الصم وينزل العصم، هذه وظيفة الظرف تختلط بهذا السجع اختلاطا. السجع ميل الكلام ميله. هذا تعريف مفيد، فاللغة حين تتعلق بالتجارة والعمارة تتصدى أو تقتفي مواقف خارجية تخلص لها أو ينبغي أن تخلص. ولكن عباب اللغة

ـ في المقامات ـ لا يقوم على الإشارة النقية إلا قليلا. هناك وظائف معابثة الإشارة حين يميل الكلام. ويبدو أن هذا السجع الماكر الذي يحتوي الصعوبات نوع من الجدال يجر ذيله. ونحن نعرف جدال القسوة والتناحر والمغالبة في السياسة والاعتقادات والفلسفة ـ ما لنا لا نستريح من هذا الجدال أو نأخذ في مقامات أو لغة مسجوعة تتجادل فيها الكلمات والعبارات جدالا آخر لا يتمايز فيه منتصر ولا مهزوم، الكلمة تقتفي الكلمة فتمحوها ثم تعود فتمحى هي أيضا. وعلى هذا النحو تجر الكلمات ذيولها. وجر الذيول عالم المرأة يفرغ لها الرجل استرواحا من النزاع العميق بينه وبين أنداده. ما من شك في أن سجع بديع الزمان يمكن الإشارة إليه من خلال النخلة الأم أو الصديقة أو الزوج. ما من شك في أن لغة المقامات إيماءة إلى التقرب الجسدي بين الإبل: قد أصبتم عذيقة، ووافيتم جذيله، التقرب الجسدي بين الكلمات وظيفة تاهت منا بفضل استعمالنا المتكرر لكلمة السجع. هذا التقرب قد يكون استشفاء من الجدل الذهني المحض. ففي الجدل الذهني لا يكون لجسد الكلمات وجود، وعلى خلاف ذلك حين تعود الكلمات إلى أجسادها وقد استغنت عن الجدل، لنقل إذن إن التلاقي الجسدي أو السجع ليس إلا ضربا من الإحساس العضوي يعبر بديع الزمان عن وطأته وأشواقه ومرحه ونفاذ بعضه في بعض.

وقد يكون الإحساس العضوي بالكلمات علامة من علامات الثقافة القديمة حين لا يشغلها أنماط التعقل والوجدان الجماعي. لكن هذا الإحساس شابه إفراط انتقاما من قسوة الحياة، وأصبحت الاستجابة الجديدة سرفا لا يعرفه الجاحظ، أو نكرانا لبعض الوظائف اللغوية حتى نخلص للإحساس العضوي يُداعبنا ونداعبه.

وقد يكون لكلمتي لفظت وأفضت جذور تقرب فكرة الإشباع الأساسي، وقد يكون لاستعمال بديع الزمان كلمتي أصدرت وأوردت نكهة حسية. لكن الغريب أن تؤدي هذه الحساسية إلى جلاء الحق، فالحق والجلاء يختلطان في المقامات بهذا الضرب من الإشباع، هل يكون البيان على هذا الوجه عودا إلى الصمم السميع المشهور في الشعر القديم. هذا الأصم الذي يسمع في لحظة ما هو موقف اللغة عند بديع الزمان. التقارب الجسدي بين الكلمات أصم سميع أو سميع اعتزل الدنيا وما فيها وفرغ «للتقرب».

البيان، إن استعملنا عبارة الجاحظ، عزلة شاهقة أو لحظة نزول العصم من أعالي الجبال. نزول العصم تجتمع فيها كل القوى. ولكن قوة القمة لا تتجلي وحدها، القمة متوترة تصاعد لتهبط. وتهبط في ذروة الصعود، ولو قد قلنا إن بديع الزمان مولع بالسجع لما أفدنا شيئا كثيرا. يجب أن نتأمل عمق العلاقة بين الكلمات ومغزاها الحيوي، ولا علينا إن كان بديع الزمان واعيا لما يصنع أو غير واعٍ.

وقد يخيل إلينا حين نقرأ عبارات بديع الزمان مصغين أن الإصدار والإيراد في حياة الثقافة القديمة ليسا منفصلين - تماما - عن حياة الإنسان الداخلية أو العضوية، الإصدار والإيراد علامتان أو شفرتان شديدتا الأهمية ترمز إليهما حركة العبارات المسجوعة، وهما معا يتعاطفان ويتكاملان ويتنافسان في حركة موحدة. وما تزال اللغة التي يريد بديع الزمان أن يوطئ لها موزعة بين الاهتمام بجسدها الطاغي والاهتمام بشيء مطلق غامض يمارس ممارسة شعائرية.

ومن خلال جسد الكلمات يذكر بديع الزمان على لسان أبي الفتح الإسكندري الشعر القديم وأصوله العاتية ذكر محب مرح يريد أن يجعل النوى أكثر قربا وقبولا. كان امرؤ القيس أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتدى والطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها. هذه ملامح من التراكيب المسجوعة ربما تعبث إلى حد ما بصنيع امرئ القيس، أو تجعله أكثر حظا من نبرة الشعب، ربما جعل التركيب امرأ القيس أقرب إلى أبي زيد الهلالي.

بطولة خارقة يتغنى بها الإنسان العادي، فيخيل إليه أنه سما فوق رتبته، ويصبح امرؤ القيس في هذا السجع اللطيف تذكرة بالمحال الذي كان يوما جزءا من بداهة الثقافة وزينتها. بديع الزمان ينشيء مقامة تنافس القصيدة القديمة، وفي المقامات والقصيدة كلتيهما نبرة سائل لشيء لا يملكه إلا في وهم الخيال. الوقوف بالديار والبكور وتلمس جسد الخيل رموز ثقافة تتباهى بطلب المحال.

والناس يجتمعون حول هذا النوع من القص الذي تخفى في ثياب الشعر. والشعر والقص بينهما نسب غير مرئي. ففي كلام امرئ القيس قص غريب اعتاد الناس أن ينسوه، ويريد بديع الزمان أن يذكره ويكشفه. وحينما يتفتح

المجتمع على مطالب جديدة مبهمة يحتاج إلى مزاج من القص والشعر. من خلالهما يبسط المتكلم سلطانه، ويجعل الحكي مراما بعيدا. ويروح الشاعر ويغدو كممثل وحيد على المسرح، وكل من عداه سامعون. هذا التمثيل الحكائي مقام عال وإيماء إلى حياة جديدة، تتطهر فيها الديار، ويتحول البشر إلى طير في وكناتها، طير يحتاج إلى اليقظة والصباح، والخيل تدق الأرض تحية لهذا الطير أو تحية لمن يحاول أن يصعد في السماء، لكن أمرا جللا قد حدث، وأصبح الوقوف والطير والخيل رموز جماعة أو سلطان قديم لا أحد يفكر الآن في بعثه، ولا أحد يفكر في نسيانه أيضا.

ولا غرابة إذا تحول صنيع امرئ القيس إلى سجع. تتحول المرامي البعيدة إلى فكاهة، وتتحول مثل الحياة إلى نمط من صحف الماضي، وبعبارة أخرى يجل القارئ المتأخر دعاء امرئ القيس كما يجل الأساطير، لكن الأساطير تتحول إلى حاجات الحكي وضعف الخبر، والقصاص من التسامي والملاحم، بديع الزمان يصف مقامات العلاقة بين تصورات حديثة وتصورات قديمة، مقامات الهمذاني تقول إن الزمن النفسي والعقلي اتسع بيننا وبين امرئ القيس. وإذا كان امرؤ القيس عظيما يدعو إلى العظمة فإن مقاييس العظمة الأولى لا تنال، ويجب أن نفيد منها في قبول عالم أقل شموخا وأكثر تواضعا واعترافا بغربة الوهم الكبير، وإذا كان لامرئ القيس أن يعيش فلابد له أن ينحني أمام قلب صغير وحانوت وتجارة، وإذ ذاك يكون التذكر حلية، فقد تباعدت المسافات، وكثرت العوائق في دنيا مملوءة بالأسمار والأباطيل.

ربما بانت لنا أطوار اللغة طورا بعد آخر، هذه لغة امرئ القيس ومثله الآبدة، لكن الأوابد تنزل من عرشها إن صح التعبير لتفسح المجال أمام الحيلة والرغبات المتواضعة، لابد أن نعترف بهذا التطور، وأن نجعل أمارات الحياة القديمة ذكريات وأطيافا بعيدة نستعين بها بعض اللحظات ثم نطويها. لغة بديع الزمان على هذا النحو تزاوج بين تحقق قديم وفقد حديث، وتعول على نوع من الكوميديا المتواضعة تذكرنا بروح الملاحم، وتقربنا في الوقت نفسه من التراب، وتعودنا على ما يشبه الرقص في الأغلال التي كان الشاعر القديم يرفضها. الاستجابات الجديدة رغب ورهب مضنيان. أما الاستجابات القديمة فشيء آخر. الأشعار ماء وطين والقوافي كنوز ومدائن.

لكننا الآن نعيش في عالم البيع والشراء، لا نستطيع أن نتذوق تذوقا نقيا شعر امرئ القيس، لم يبق في وسعنا إلا أن نسجع. وهذا ليس بالشيء اليسير. فنحن نحقق من خلال جمل قصيرة متوازية لحظات منسجمة يبدو عليها ظاهر من الوقار لكن باطنها لا يخلو من شعور مبهم بالعجز. نظام من الكلام يشبه عد النقود مرات ومرات. أظن أننا نخشى في السجع ضربا من الضياع. لذلك نمشي الهوينى ونضع علامات، لا يترامى بنا الجد إلى أمل بعيد. وإنما ننشىء جملا يعكف بعضها على بعض لكي نخلص من فكرة المشي والتقدم، ونعمد إلى نوع من الإيجاز الذي يتبدى فيه بعض الخوف. وكأن الجملة إذا لم تعطف على غيرها بأسلوب السجع تعرضت لما يشبه الغواية، وهكذا يشبه السجع رجلا يمشي في الظلام فيصطدم بمثله دون أن يراه. الطريق ليس واضحا تماما، والسائرون فيه مقبلون مدبرون معا. هذا تطور اللغة. الحياة لا تمضي إلى الأيام ساذجة قوية ولا تتراجع إلى الوراء تراجع هزيمة سافرة. الحياة متعثرة تخفي تعثرها في توازنات عارضة تخيل المختلف متشابها وغير المتسق متسقا، التآلف الشكلي يحاكي المثل الغامضة القديمة ويعجز عنها، ذهبت القوة الباطنية، وحلت روح خارجية قاهرة.

في استجابات السجع تبدو الحيلة، والكائنات الصغيرة غير المنظورة التي يتسلط بعضها على بعض، وتتظاهر في الوقت نفسه بأنها متآلفة. كأنما كانت اللغة عند بديع الزمان تمثيلا ساخرا للاستبداد أو تمثيلا ساخرا لحرية غير حقيقية. الكلمات ليست منطقة حرة ولا هي ترزح في أغلال. هذا تأويل، ولكل تأويل خفاء لا يمكن الاستغناء عنه في الكلام عن المقامات. الكلمات تصنف تصنيفا جديدا لم يخطر من قبل. لنقرأ معا هذه الأسطر: حدثنا عيسى بن هشام قال كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة[4]، قد ضمهم سمط الثريا، أطلب منهم شيا، وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه، وفلج بأسنانه، فقال ما خطبك قلت حالان لا يفلح صاحبهما. فقير كده الجوع، وغريب لا يمكنه الرجوع، فقال الغلام أي الثلمتين تقدم سدها فقلت الجوع فقد بلغ مني مبلغا، قال فما تقول في رغيف على خوان نظيف، وبقل قطيف إلى خل ثقيف، ولوز لطيف إلى خردل حرِّيف، وشِواء صفيف إلى ملح خفيف، يقدمه إليك الآن من لا يمطلك بوعد، ولا يعذبك

بصبر، ثم يَعُلّك بعد ذلك بأقداح ذهبية من راح عنبية. أذاك أحب إليك أم أوساط محشوة، وأكواب مملوة، وأنقال معددة، وفرش منضدة، وأنوار مجودة، ومطرب مجيد له من الغزال عين وجيد، فإن لم ترد هذا ولا ذاك، فما قولك في لحم طري، وسمك نهري، وباذنجان مقلي، وراح قطربلي، وتفاح جني، ومضجع وطي، على مكان عليّ، حذاء نهر جرار وحوض ثرثار، وجنة ذات أنهار.

قال عيسى بن هشام أنا عبد الثلاثة، فقال الغلام وأنا خادمها لو كانت، فقلت لا حياك الله. أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها، ثم قبضت لهاتها. فمن أي الخرابات أنت؟ فقال :

أنا من ذوي الإسكندرية
من نبعة فيهم زكية
سَخُفَ الزمان وأهله
فركبت من سُخفي مطية

أرأيت ما صنع بديع الزمان بكلمة المجاعة في مفتتح المقامة. لم يكد يذكرها حتى ألغاها بكلمة أخرى هي كلمة الجماعة. وربما سخر بديع الزمان من كلمة الجماعة أيضا؛ فكيف تتصور جماعة فشت فيها مجاعة. والمهم هو أن الكلمات ليس لها مدلول متفق عليه. الكلمات مجون. المجاعة مجون، والجماعة مجون خيالي لا حقيقة له. نحن إذن لا نتعلم قواعد الجماعة من خلال الكلمات.، إنما نتعلم شيئا آخر أقرب إلى انتهاك فكرة الجماعة. هذه المقامات الجديدة تعبر عن تحريف عميق في الكلمات والتواصل. المقامات تمارس نوعا من مجون الكلمات، ولهذا المجون تاريخ طويل شارك فيه أبو تمام. المجون في هذه المقامة قرين الشبع الوهمي الذي يصنعه السجع بوجه ما. سخر بديع الزمان من الشبع والجوع جميعا، وأقام حفلا لاهيا من الكلمات، والحقيقة أن المقامات تشبع الإحساس الوهمي بالترف الذي هو سيد المطالب: وربما استطاع بديع الزمان أن يوسع مفهوم الترف: وأن يحتج له، وأن يحيطه برعاية غريبة. يقول بديع الزمان في رسالة قصيرة يعز عليّ - أطال الله بقاء الرئيس أن ينوب في خدمته قلمي عن قدمي، ويسعد برؤيته رسولي دون وصولي، ويرد مشرعة الأنس به كتابي قبل ركابي، ولكن ما الحيلة والعوائق جمة.

وعلي أن أسعى وليس عليّ إدراك النجاح[5] وقد حضرت داره، وقبلت جداره، وما بي حب الجدران ولكن شغفا بالقطان، ولا عشق الحيطان ولكن شوقا إلى السكان. لقد تحول المسعى القديم إلى ترف، والترف شوق وشغف، وتحولت الكلمات إلى صور عزيزة ليس في وسع الناس جميعا أن يملكوها، اختالت الكلمات فما تدري لها وجها، وأصابها التأويل فاقترب بعضها من بعض على بعد الشقة. اقترب القلم والقدم، والرسول والوصول، والكتاب والركاب، وهكذا خيل إلينا أن الكلمات أشبه بالحسناوات اللواتي يلدن. وسارت الكلمات سيرا وئيدا لا تهرول كما تفعل الكلمات العامة السريعة، كانت الكلمات كالنبع الثر الذي يفجؤك على غير توقع. كانت تشي بالخصوبة الغريبة والترفع عن المخالطة، وتشي كذلك بالسرِّ والوهم ونيل المراد، ومع هذا الترف سعادة العثور على قرناء يحفظون للكلمات هيبتها ورفعتها، ويعلون شأنها ويحيطونها بهالة من العطر والبخور. هذه معالم الترف التي أحيت المقامات في الأذهان. وبدلا من أن توحي الكلمات بشيء من الجسارة توحي بشيء آخر من النعومة والدماثة. وبدلا من تحية الوحشة القديمة الماثلة في حب الديار وتقبيل الجدران يسعى بديع الزمان نحو الصحبة الدافئة من خلال العلاقات المتبادلة بين الكلمات، ويجعل هذه الصحبة نعمة سخية خفية. لقد كانت دفعة الحياة في الثقافة القديمة تزين العراك، ولكن العراك تبدل ودخل في طور الاحتيال والاختفاء، واشتبه الأمر كله، واحتاج البديع أو احتاجت اللغة إلى تخييل الصداقة مهما تشتبه في بعض مظاهرها بحركة الأراقم، وكان الترف مزاجا من هذه العناصر جميعا. الترف يجمل بالمصالحة والدعابة والظرف. هذا الظرف حلم وأمنية تيسر الواقع والممارسة. لا ريب دعا بديع الزمان إلى تناسي الجدل المر، وإيثار العلاقات المعقدة التي تنكر الوجه السافر للمناوأة والإنكار والقتال، هذا ما يمكن أن نفهمه من عبارات الثعالبي في اليتيمة. لنقل إن بديع الزمان أخذ في تأليف لغة لا يغلب عليها الخلاف والتعصب والاندفاع. هذه دعوة ضمنية إذا رأيتها تحسن القبيح آنا فلتذكر أن القبيح والحسن يتجاذبان، ربما أراد بديع الزمان أن يضيف إلى تراث الشعر الذي يحفظ معنى الرئاسة والسيادة تراثا آخر يهدهد هذه النغمة، ويخرج نغمة أخرى تنتصر بعض الانتصار لفكرة التداخل بين السيد والمسود أو الحاكم والمحكوم، وقد تخرج ما يخفيه

عالم الشعر من سوءات الكبار دون جرح ولا إيلام. لا أشك كثيرا في أن عبارات بديع الزمان صورت تداخل العلاقات الاجتماعية وتركيبها، وما تأخذه وما تعطيه بطريقة مرنة من خلال شخصية خيالية تتعاطى الشعر، وتتعاطى الصغار. وعلى هذا النحو تطهرت الطبقة الدنيا أيضا إلى بعض علاج وهمي، والتماس خفي لمشاكلة أعمق ومداراة أكثر تهذيبا وتسامحا، لا تنس أن البديع يعالج العوائق ثم ينسيك عمق ما يصنع. قال بديع الزمان: حبذا الأصل وفرعه[6]، وبورك الغيث وصوبه، وأينع الروض ونوره، وحبذا سماء أطلعت فرقدا، وغابة أبرزت أسدا. يقال إن هذا كله تهنئة بمولود، وهذا صحيح، ولكنه يحمل أيضا بحثا أجل عن التقدم الخالص من الأكدار. أليس هذا تذكرة بفرع لا يشبه الأصل، وصوب لا يشبه الغيث، ونور لا يشبه الروض، لكن التذكرة عميقة غائمة، فلا مقارنة ولا موازنة ولا تصحيح. هذا كله قد يكون أجدى في معارض أخرى، ولكن العبارات هنا مشغولة فيما يبدو بعالم خيالي صديق جدير بالشوق، لا عثرات فيه ولا انقطاع. ما أكثر ما داعب بديع الزمان العلاقات الاجتماعية على اختلافها، وفي ظل الدعابة يبدو الأدب وقاء وراحة من عناء. «وردت من ذلك السلطان حضرته التي هي كعبة المحتاج[7] لا كعبة الحجاج،ومشعر الكرام لا مشعر الحرام، ومنى الخيف لا منى الحيف وقبلة الصلات لا قبلة الصلاة»، ربما أراد البديع أن يستنقذ نفسه مما نسميه المبالغة، وربما شغفه الانسجام الداخلي بواسطة الجناس والمناظرة. ومن خلال هذا الانسجام يقلل من شأن المخالفة على الرغم من النفي المتصل. نظام توالي الكلمات في خدمة الصداقة بين المحتاج والحجاج، والصداقة بين الكرام ورواد المشعر الحرام كذلك الصداقة بين الضيف وحجاج منى الخيف، لقد استطاع التناظر أو الجناس أن يزكي فكرة الاحتياج والكرم والضيافة في كلمة الحجاج، كذلك منح السلطان تواضعا ورفقا، إن تعمق الصلات الصوتية الكامنة بين الكلمات ليس بالأمر الخالي من الأسرار التي لا تغرق في الخوف واليأس. هذه الصلات تكشف الحاسة الاجتماعية والفردية وما بينهما من تجاذب هين في بعض الأحيان، وفي خضم التناظر الصوتي تكشف الكلمات أيضا عن أسرار كونية تنقي القلوب من الأدران، وتخلع علينا زينة التعفف عن التكاثر والتضاعف والتقاطع أو الحركة التي لا تهدأ ولا تستقر. ما أكثر ما أعطت عبارات لبديع الزمان

معنى السكينة والسلام، والناس مع ذلك لا يملون من ذكر كلمات أقرب إلى القطيعة من مثل التكلف والصنعة وما إليهما من كلمات القسوة والخصام.

أحب أن أسوق مثلا آخر لا يفترق كثيرا في مغزاه : يقال إنه كتب رسالة يصف فيها نهب اللصوص له في أثناء رحيله من جرجان إلى نيسابور. كتابي وأنا أحمد الله إلى الشيخ[8]، وأذم الدهر فما ترك لي فضة إلا فضها، ولا ذهبا إلا ذهب، ولا علقا إلا علقه، ولا عقارا إلا عقره، ولا ضيعة إلا أضاعها، ولا مالا إلا مال إليه، ولا حالا إلا حال عليه، ولا فرسا إلا افترسه، ولا سندا إلا استبد به، ولا لبدا إلا لبد فيه، ولا بزة إلا بزها، ولا عارية إلا ارتجعها، ولا وديعة إلا انتزعها، ولا خلعة إلا اختلعها، وأنا داخل نيسابور، ولا حلية إلا الجلدة، ولا بردة إلا القشرة.

يقال إن في هذه العبارات عنتا. سواء أكان هذا عنتا أم لم يكن. نحن طلاب معنى، ولو كان استنتاجا وظنا. قد نلاحظ أن بديع الزمان يرى رأيا في اشتقاق الكلمات، الكلمات لا ترجع إلى أشياء خارجية، فالفضة من فض الأشياء أو تفريقها، والذهب من الذهاب، وهكذا تجد معالم الغنى تقوم في لمحة على السلب، ولا علاقة لها بالتراكم والقوة. الفضة والذهب كلمتان تنطويان على شيء مختلف عما تعارف الناس عليه. لا علينا أن نكترث بالعرف، فالعرف يخدم الأغنياء أكثر مما يخدم الفقراء واللصوص، واللصوص، على عكس ما يرى المتزمتون، قوم ظرفاء أذكياء، وربما كانوا أيضا خبراء بوجه من وجوه الكلمات، لا يتسلط عليهم العرف، اللصوص ينقذون الكلمات مما تراكم عليها من دلالات، ويعودون بها إلى أصول أكثر نقاء. اللصوص أدرى بما صنع الناس بالكلمات. الناس جعلوا الكلمات أكثر بساطة مما يخيل إليهم أول وهلة. إذا ذهبت بالذهب فقد عرفته، وإذا فضضت الفضة فقد عرفتها، الكلمات - إذن - تنافس ما تعرفه أنت أو أنا عن الذهب والفضة. الكلمات في الأصل قريبة من السحر والكفاف والقناعة، ذات قوة باطنية يجب أن تكشف. تضخمت الكلمات حين تضخمت الرغبات. وقد حان الوقت فيما تُخيل إلينا صنعة بديع الزمان أن نفض عن الكلمات إيغالها في المادة والواقع المر. لنقل إن الكلمات ينبغي أن تذكرنا بما تتمتع به من جانب غريب ضئيل. واللص ليس إلا إنسانا عرف هذا الجانب الذي سمي، فيما بعد، بأسماء قانونية أو أخلاقية. اللص إذن له وظيفة لغوية.

الكلمات لا تخدم فحسب العرف والحضارة وما جد من تطور، ربما جاز لنا أن نخدم الكلمات في أوائلها لا في أواخرها. الكلمات نسيت بعض وجوه الاشتقاق، والاشتقاق ليس هو الإشارة، ولكن الإشارة تستبد بنا، ويجب أن نتخفف قليلا من هذا الاستبداد. الكلمات لها جذور صوتية داخلية تقرب بين المتضادات. تقرب بين الذهب والذهاب، بين الفضة والانفضاض، لأمر ما سُرت الكلمات أو سُر العقل المتحضر بأن تنفض الفضة، ويذهب الذهب. الذهب والفضة كلمتان تتعشقان حالا أخرى عفىّ عليها الزمن، واللصوص قوم يساعدوننا على التخفف من وطأة الكلمات المتأخرة. وما يقومون به ليس بالأمر البشع الذي تعارفنا عليه، اللصوص يقومون بأعمال تشبه إرجاع كلمة الذهب إلى الذهاب، وترجع العقار إلى العقر، وترجع الضيعة إلى الضياع. وهكذا نستعد لترك الدنيا إلى دنيا أخرى لا تعوقنا فيها فضة، ولا ضياع، ولا مال، ولا فرس، ولا سند ولا لبد، والزهد الظريف على مقربة منك إن أنت تأملت الكلمات في أصولها المفروضة. كل علامات الثروة تؤول في هذه العبارات إلى ما يشبه السرق، فلماذا تكره اللصوص، إن ما نسميه نهب اللصوص هو تعرية الكلمات من تضخمها أو نوع من رياضة الزهد، وتوشك فتنة الكلمات وفتنة الثروات أن تلتقيا. ويوشك اللصوص والأغنياء أن يكونوا جميعا عبادا للكلمات. لقد كان بديع الزمان ناقدا للكلمات وناقدا للمجتمع. إن إخراج الكلمات من أجوائها ليس عملا سطحيا، إنه أشبه بما جدّ على النفوس والعقول. جدير بنا أن نظن أن بديع الزمان خبير بشؤون المجتمع المتطورة وأساليبه في التفكير، وأنه يحول الكلمات أو يعدل مسارها من أجل الوفاء بأغراض لا يمكن أن نتجاهلها، فما بالنا نقضي العمر في كلمات من قبيل التكلف والعنت.

وفي رسالة يفضل فيها بديع الزمان العرب على العجم يقول : العرب أوفى وأوفر، وأوقى وأوقر، وأنكى وأنكر، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ، وأشجى وأشجع، وأسمى وأسمح، وأعطى وأعطف، وألطى وألطف، وأحصى وأحصف، وأنقى وآنق، ولا ينكر ذلك إلا وقح وتح، ولا يجحده إلا نغل نغر[9].

هذا كلام له خبيء، ولو أخذنا نقول هذا زخرف فقد قيمته القديمة لما شرحنا شيئا. نحن مولعون بصيغة التفضيل. ويكاد يكون تاريخ هذه الصيغة

وتاريخ الإلحاح عليها أمرا ذا بال، التفضيل سنة اللغة إذا حرمت العافية الأولى، وقديماً كان العربي يعبر عن الشجاعة والكرم والبادية والفلوات دون هذا التفضيل المتواتر. صيغة التفضيل أدل في حياتها المتأخرة على فقد الوضوح والظهيرة وفقد الغضب أيضا. أوفى وأوفر - أوقى وأوقر - أنكى وأنكر. هذه أزواج المباهاة التي تعود إلى قصة الاشتقاق. هذا هو الاحتماء الوهمي بباطن الكلمات من عدوان كثير. وبديع الزمان كاتب ذكي يصور من خلال الجناس الصوتي عالما من ضباب لاحظ له من الدقة والتحديد، ولكنه يصنع كل شيء دون أن يعبس في وجوهنا كثيرا.

بديع الزمان يذلل الكمات، ولا يذللها بوقائع وإشارات. هذا تعويض لا ينبغي أن يمر علينا مرا سريعا. لقد حدث تطور واضح في مفهوم قوة الكلمات، واليوم تحتمى الكلمة بالكلمة خوفا على نفسها والتماسا لتأييد وتقارب دفين دافئ، هذا عود إلى جسد الكلمات في وقت يشتد فيه الريب في مفهوم الكلمات واستعمالها. ماذا تعني محاولات بديع الزمان اختراق الكلمات، وماذا يعني البحث المستمر عن تثنية لا تشبه التثنية القديمة. ماذا يعني قوله أنكى وأنكر - أشجى وأشجع، لننظر كيف يتداعى الشجى والشجاعة، يرتاب بديع الزمان في الوفرة والوقاية والنكاية والعلو والقوة والتقويم، لقد لجأت الكلمات إلى الكلمات حين فقد التعصب أو دفعة الحياة قوتها. الكلمات تلجأ إلى الكلمات تحصن نفسها من العاصفة: لكن بديع الزمان مع هذا يذكرنا برمية السهم. إذا حاولت أن ترصد حركته أخفقت. ومن خلال التعبير الظاهري عن قوة قديمة يبرق معنى من الحيلة والدهاء «المستحدث»، ويبرق ما يشبه انتهاك الكلمات. لقد تحول رنين الكلمة الهادر إلى رنين لا يخلو من ملاحة، هذا تحول يختصر كثيرا من الحياة أو كثيرا من أطوار الكلمات، اليوم تتجه الكلمات إلى الكلمات بعد أن اتجهت زمنا إلى خارج الكلمات لتقتنص حركة الحياة وتوجهها. هذا تراجع أدل على رفض الحياة دون أن تلمح وجها سافرا من الشكوى والحزن. ذات مرة كتب بديع الزمان إلى الخوارزمي يقول «أنا لقرب الأستاذ أطال الله بقاءه كما طرب النشوان مالت به الخمر[10] - ومن الارتياح للقائه كما انتفض العصفور بلله القطر - ومن الابتهاج بمرآه كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب». قرأت هذه الفقرة وأخذت أسأل نفسي عن موقف بديع الزمان

من هذه الصور. من الواضح أن هزة البارد العذب ليست الهزة المفضلة عنده. لا تستطيع أن تنكر «هزة» أخرى أقرب إلى الجرح. لقد كان بديع الزمان يشتاق بداهة إلى هزات أخرى، كان فيما يكتب مصروفا عن فكرة الغصن الرطب، وانتفاضة العصفور الصغير. لقد تطورت اللغة على يديه. وآثر هزة غير مرئية فيها من الدهشة والخوف والجسارة نصيب. وتستطيع في ظل هذه الملاحظة أن تتصور سخطه على الجاحظ. إن دهشة تخفي معالم القبح وتومئ إليها كانت مرجوة. إن علاقات متقاطعة مريبة غامضة أولى برعايته. كأنما كان الجاحظ في نظره لا ينتفض انتفاضة كافية. تراث بديع الزمان كله أدل فيما أتصور على مشكلة لا يستهان بها، قد تكون مشكلة انتماء تلوح فيما بين الأحداث والكلمات من مفارقات. عوالم الكلمات أجل من عوالم الأحداث. الكلمات مناط تدقيق واختيار. والأحداث في المقامات أقرب إلى مناظر الخروج على المجتمع، فإذا جمعت بين أثر الكلمات وأثر الأحداث بدا لك أن هذا الخارج فيه بقية من شرف وحياء.

الهوامش

(1) شرح مقامات الهمذاني، دار التراث بيروت ص 13.

(2) اليتيمة 4 / 240.

(3) شرح مقامات الهمذاني ص 135.

(4) المرجع السابق ص 133.

(5) رسائل بديع الزمان ص 103.

(6) رسائل بديع الزمان ص 515.

(7) رسائل بديع الزمان ص 151.

(8) رسائل بديع الزمان ص 104.

(9) رسائل بديع الزمان ص 279.

(10) رسائل بديع الزمان ص 128.

7 رحلة الذات المقهورة

الرحلة هي الهم الأساسي للشعر القديم. الرحلة هي هيام الشاعر أو الشخصية الحساسة التي لا تعبأ بالراحة والتعمق واختصار العالم في بؤرة واحدة. الرحلة بحث عن معنى غامض أو شخصية غامضة لا تتحقق تحققا تاما. إذا وجدنا هذه الشخصية حاضرة أمامنا في عنوان القصيدة والقصص الذي يحيط بها فمن حقنا أن نرتاب بعض الارتياب . الرحلة لا تبحث عن هدف أو مستقر. الهيام غاية، والتشتت رفعة. واستباق الإنسان للطير والحيوان والفيافي والسراب لا يعدله شيء. استباق مستمر يجب ألا يركد بطول المقام. كل هذا يحضرنا ونحن نقرأ المقامات. رحلة المقامات رحلة جديدة لا رفعة فيها ولا هيام ولا استباق ولا غموض. رحلة المقامات تخفف من جلال الرحلة القديمة. رحلة المقامات رحلة الضياع الذي لا يخالطه سمو ولا قلق عظيم. الرحلة الجديدة تستخزي أو تسخر من العالم القديم الذي يتسرب في عمق الروح. لدينا ما يشبه التصدع في هذه الروح. لدينا ما يشبه المسخ الذي أصاب الشخصية المرتحلة التي تجدد نفسها على الدوام ولا تصبر على شيء. كان الصبر في عالم الرحلة فضيلة

غير مرجوة إلا إذا استعنا به على الرحلة ذاتها، يرتحل أبو الفتح الإسكندري وعيسى ابن هشام ليثبتا شيئا غريبا. لقد أصبحنا غرباء عن الرحلة القديمة. كانت الرحلة طموحا. وقد بطل الطموح، وكانت دعاء لحكمة غامضة، واليوم تدعو المقامات من وراء الارتحال إلى حكمة مبتذلة. كان المرتحل في التراث القديم مرتحلا عظيما ولا كذلك أبو بالفتح وعيسى بن هشام. وكان النوى نوى عظيما، كانت مطارح النوى هي المطارح. الآن يستخف الهمذاني بمطارح النوى[1]، ويتساءل القارئ وسط هذا كله إن كانت الرحلة تمحو باطلا أو تجلو يقينا. الرحلة القديمة أشبه بالفجر الصادق. الرحلة الجديدة على العكس فجر كاذب مع الأسف. وراء بسمات المقامات المستمرة أسى غامض ونكر عظيم. الرحلة القديمة كانت أشبه بالبحث عن جوهر غامض. يختفي الجوهر. لا جوهر لشيء إنما المقامات أعراض متغايرة تزول، لا يتشبث بها العاقل ولا يديم فيها النظر. استحال البطل العظيم إلى مهرج عظيم يعرض أعاجيبه على الدنيا في مشارقها ومغاربها.

لننظر إلى الرحلة الجديدة تحفل بأسد يطلع من مرامي الصحراء[2] أو قطاع طرق يتركون ضحيتهم للعري والجوع. هؤلاء هم روثة الشاعر القديم. ورثة لا يشبهون المورث في كثير. من قطاع الطرق؟ هل العري والجوع صنعة خيال أم تلوث حقيقة. ما المصادفات الجديدة التي أزاحت المصادفات القديمة. مصادفات الهمذاني في الأنساق التي زلزلت الدنيا القديمة الساذجة. أنساق الحيلة والمكر وضياع الانبهار الأول. معالم الطريق القديم معالم أسطورة، ومعالم الطريق الجديد وقائع خشنة. الأسطورة اندماج. والوقائع الجديدة انفصال وأعراض ودنيا لاحظ لها من البراءة والاحتشام. ما أكثر ما يخيلّ إلينا الهمذاني ضروبا من الكشف، وما أكثر ما يسخف الكشف أيضا. رحلات الهمذاني خالية من الدهشة والارتداد إلى الباطن. رحلات الهمذاني لا تعرف عزلة الروح العظيم. الرحلات الجديدة يختلط فيها الفرد بالأفراد يجتاح بعضهم بعضا. وعما قليل يكشف القارئ أن رحلات الهمذاني لا جديد فيها ولا غذاء ولا تفاؤل ولا إشراق. البؤس الكامن يطفح على السطح من مقامة إلى مقامة.

أرأيت إلى الهمذاني يذكر الحنين القديم ولا يعالجه. المستقبل كابي اللون ضائع والماضي القديم ذهب ولن يحيا من جديد. لقد حدثت القطيعة

الجافية. وحلت اللحظات التي تخطف كل شيء محل الحنين، وساد التحول والمباغتة، الارتحال صناعة مشكوك فيها. لا يستطيع الهمذاني وأبطاله والمستمعون إليه إلا أن يجدوا في الارتحال صورة جديدة لمشكلة واحدة باقية. مشكلة النظام الاجتماعي كله. هل كان الهمذاني شديد الريب أيضا في صناع الرحلات المحدثين. هل كان يرتاب في عقولهم وذكائهم. اقرأ بعض عبارات الهمذاني فسترى الرحلة الجديدة عابثة أو كالعابثة. لقد عرف التراث رحلة الشعراء العظام قبل الإسلام وعرف رحلة الهجرة والغزوات بعد الإسلام. وعرف البحث عن الثقة والدقة من خلال الأسفار الصعبة للقاء أهل العلم والبدو والرواة. لكن الهمذاني لا يرحم: اقرأ هذه العبارة في السياق العام للمقامات الذي قربته إليك «كنت أجتاز في بعض بلاد الأهواز، وقصاراي لفظة شرود أصيدها، وكلمة بليغة أستزيدها»، البحث عن اللفظة الشرود يساق في مقام الجناس اللعوب والصيد، يشك الهمذاني في كل شيء. يشك فيما جدّ على ثقافة الأدب باعتبارها غاية الرحلة. كان الأديب القديم ينحني للبلاغة. كانت البلاغة أعز وأكرم من أن تخضع أو تذل للبليغ. البليغ يتبع البلاغة ومقتضياتها، لكن كل شيء الآن مسخر مقهور أو آمر لا يطاول. هذه عبارة الهمذاني في أبي الفتح رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه[3] أرأيت إلى ريب الهمذاني في مطلب عاش دهرا طويلا. أرأيت البلاغة التي تخدم الاحتكار والافتتان. البلاغة سلطة من السلطات التي يعيش تحت وطأتها بعض الناس. سلطة تقوم على الإغماض أحيانا والشرح أحيانا حسبما يشاء المنفرد بها الذي يخضع من عداه لقواه. هذه معالم الرحلة الجديدة التي يتبع فيها اللفظ الإنسان. إن الرحلة عند الهمذاني طبقات عميقة تمخض مخضا عنيفا. يحيل الهمذاني على الماضي ليجادله جدالا مرا لا يخلو من الهزء، أو يضع الماضي والحاضر متجاورين متعاديين يعيشان معا بطريقة تخلو من النمو والانسجام.

إذا كان ظاهر الرحلة تحصيل ضروب من المشاهدة وضروب من الأخبار فإن حقيقتها أقرب إلى أفكار سابقة مقررة تجعل البيئات المختلفة إسقاطات لمخاوف ورغبات، المقامات بعبارة أخرى مجندة لبيان الفتنة النائمة، والفروق بين الأزمان توشك أن تكون سطحية، والأخبار أقنعة. لا ريب كانت فكرة

الخبر شديدة المرونة تكاد تتمزق. وكان الزمان مهملا بفضل فكرة الدهر القابعة في المقامات. أكان من الطبيعي أن يغضي الهمذاني عن استقصاء التغير مكتفيا بفكرة الأيام والليالي والاقتناع السابق بأن أعراض تدهور المجتمع لا تعدو أن تكون مظاهر انقلاب خفي مسلم به. ليس للهمذاني عناية واضحة بما دون ذلك. وشخصية أبي الفتح التي تشبه الخذروف يراد بها استحضار مفهوم الدهر القديم في صورة هازلة[4]. كل شيء يستحيل في عالم الرحلة إلى دورة الليالي[5].

لا تلتزم حالة ولكن

درب الليالي كما تدور

ربما لا يكون أبو الفتح أكثر من تعبير عن رياضة الدهر. ربما تكون النجاة المتخيلة شديدة الغموض تنحصر في مثل قول أبي الفتح: عاشرت الدهر لأخبره، فعصرت أعصره، وحلبت أشطره، وجربت الناس لأعرفهم، فعرفت منهم غثهم وسمينهم،.. فما لمحتني أرض إلا فقأت عينها، ولا انتظمت رفقة إلا ولجتُ بينها، فأنا في الشرق أذكر وفي الغرب لا أنكر. فما ملك إلا وطئت بساطه، ولا خطب إلا خرقت سماطه، وما سكنت حرب إلا وكنت فيها سفيرا، وقد جربني الدهر في زمني رخائه وبؤسه، ولقيني بوجهي بشره[6] وعبوسه. هذا هو تسخيف الفخر القديم. هذا هو الدهرمرة أخرى، ليس في وسع إنسان أن ينجو منه على الرغم من تطاول العبارات. في إطار ظاهره الفخر يعبر الهمذاني عن مغزى الرحلة: غيبة الوعي أو السكر والعربدة وأحلام اليقظة واستعداد المتلقين لتصديق الأقنعة، أقنعة الكلمات والفخر والجناس. ما أكثر ما تنم المقامات والارتحال عن التبدد والوهم والمستحيل. أبو الفتح الإسكندري هو الصورة المتحولة عن الصاحب القديم في القصيدة القديمة. الصاحب القديم يعين على البكاء، والصاحب الجديد يعين على الضحك الذي لا يبالي. الرحلة الجديدة فيها صنوف البشر إلا صنفا واحدا عفى عليه الزمان، البطل الساذج الذي يمثل الجنون العظيم. هذا الجنون فقد عظمته مع الأيام، وبقي جانب الصنعة التي تعين على تجنب كل خاطرة عظيمة وكل مغامرة حرة. بقي في يد بديع الزمان أعاجيب الزمن المتأخر التي لا شيء فيها من الاحترام ووقدة الروح والخيال.

أما الرحلة القديمة فكانت تطهيرا للنفس والعزيمة وابتعاثا للقلق

والغامض والجليل، وأما الرحلة الجديدة فكانت تلويثا وتشويشا وإيثارا للفرقة والانقسام في داخل النفس والجماعة. لم يحسن الهمذاني أحيانا فقه الجاحظ، ونزل الضحك من أعاليه، تحولت الفكاهة إلى سخرية، وتحول الفقه إلى تشجيع للغباء، ركدت ريح المساءلة التي أتقنها الجاحظ. أصبح الضحك خاوي الوفاض مبعثه الملالة، وغايته الملالة وقبول القبيح دون معاناة. أستوقفك عند قصة من عشرات القصص التي اخترعها الجاحظ: كان مضحك قد أظهر الملك له جفوة الملالة، فلما رأى ذلك تعلم نباح الكلاب، وعواء الذئاب، ونهيق الحمير، وصياح الديوك، وشحيج البغال، وصهيل الخيل[7]. ودخل بعد ذلك إلى فراش الملك، وشرع في محاكاة أصوات الحيوان، فاستطاع إضحاك الملك بهذه اللعبة، واستعاد حظوته الضائعة. قال الجاحظ: هذا لا يفعله إلا أهل الطبقة الوسطى. هذا ضحك كالبكاء. هذا هجاء للملك وحاشيته التي تبتغي عنده الرضا. هذا أقسى نقد ممكن للنظام السياسي وما يتبعه من تشويه الطبيعة. فالملك لا يرضى لحاشيته إلا أن تتخلى عن آدميتها. والحاشية تستعذب انتفاض النفس وتشويهها، لا أحد يجد نفسه، لا الحاكم ولا المحكوم. على هذا النحو كان ضحك الجاحظ قاسيا مرا، كانت الطبقة العليا هي الطبقة السفلى: كان النظام مقلوبا. أهل الحل والعقد أدنى من العامة وعابري الطريق. لكن الجاحظ فتح باب الإضحاك يغرف منه كل قادر حسب هواه، ويلونه بلون عصره. انظر إلى عبارات أخرى ماكرة للجاحظ: فإنا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للهوه، كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه، ويحتاج إلى المضحك لحكايته، كما يحتاج إلى الناسك لعظته، ويحتاج إلى أهل الهزل، كما يحتاج إلى أهل الجد والعقل[8].

في هذه الكلمات تساؤل عجيب. إذا احتاج الملك إلى كل هؤلاء فماذا يكون؟ أليس الملك هنا أعجوبة لا تشرح في بيان مستقيم. كيف اجتمع هؤلاء جميعا في بوتقة واحدة متناقضة يضرب بعضهم بعضا. يضرب الهزل الجد، ويضرب الجد الهزل، ويضرب المضحك الناسك ثم يعود الناسك فيضرب المضحك. والانسجام أخلاط يعز على العقل تصور التئامها، لكنها تلتئم حين يكف العقل عن طلب الوحدة والانسجام. لنلاحظ إذن أن الجاحظ كان مخاطرا غريبا يضرب عمق النفس وعمق الخاصة وعمق الجماعة

والحكم. هذا هو الجاحظ الذي يقرأ في سهولة. الجاحظ الذي أقام للفوضى صرحا. الفوضى التي لا حوار فيها ولا اتصال. لقد تصور الجاحظ المجتمع أبشع تصور. تصور التعارض الكامن، وتصور النفي والوقاحة وذهاب العقل والمروءة، وصفاء الطبع والسليقة.

لم يستطع فن الإضحاك عند الجاحظ أن يداوي الجرح، وأن يعيد إلى الذهن عافيته وقوته. التنافس كما قلنا عند الجاحظ لا حدود له. وصحوة التأمل تكلف صاحبها ما لا يطيق، فما بالنا لا نلجأ إلى المضحك المريب.

لكن الذين خلفوا الجاحظ أقصر منه باعا في الفن، خرج الإضحاك من النقد الباطن إلى التشويه السطحي، خرج من المساءلة إلى العبث، أصبح الأديب أحيانا بائسا لا يطيق التوقر والاحترام. كذلك كان من قبل أبو نواس. واختلف حظ المضحكين الماجنين من الذكاء والبغضاء وقصد التدمير. لا ريب تعرضت سمعة الشاعر أحيانا للتهوين والانتقاص. كان أبو نواس مثلا حاقدا لا ينتمي ولا يعبأ أحيانا بروح الجماعة. من ذلك أن الطلل المهجور أصبح دارا غادرها الندامى المرحون. هذا الإضحاك قرين الإسراف في الجدال، وقرين العجز عن المواءمة الباطنية بين القديم والحديث. كانت شخصية الأديب أحيانا منقسمة على نفسها، وكان الانقسام علة تتخفى وراء الإضحاك، وكان تصوير اللاهين من القضاة والحكام تخفيفا للنقمة الكامنة، كان التوقر مشكوكا فيه، كانت أبهة الاحتشام تثير الحنق المكبوت فيخرج في قالب الضحك الغرير. لم تكن مقامات الهمذاني بدعة في هذا الجو الأليم: لم يكن قول الهمذاني في المقامة الخمرية عدلت بين جدي وهزلي[9] إلا نوعا من الاستخفاف باستعمال الكلمات واستخدام الفروق والنعوت. كان الإضحاك عند الهمذاني غليظا. الإمام الذي يمثل الوقار والسكينة والحركة الموزونة سمت زائف تلقاه في الخمارة مع المخمورين. انتفت معالم الثقة وضاع التوقير وشرع الهمذاني لهذا الضياع. لا داعي إذن للضحك النافذ المفيد ولا داعي للاحتراز في الحكم والتشهير. ولا داعي لأن يكون الأديب عف النفس حين يضحك وحين يلوم. ماذا يعني العقل

العقل ليس مشتقا من الكبح والتنظيم. هذه ثقافة قديمة. أما الثقافة المضحكة الحديثة فشيء آخر:

ســـــاعـــــة ألــــزم مــــحـــــرا
بــــا وأخــــرى بــــيـــــت حــــان
وكـــــذا يــــفــــعــــل مــــن يــــعــــ
قــــل فـــي هـــــذا الــــزمــــان

هذا كلام يسير بين الناس لا يسألون أنفسهم عما فيه من سطحية وهشاشة هل هذا الانتقال علامة صحة أم علامة مرض. هل الانتقال عجز أم قوة. هل الانتقال إضرار بالنفس أم إضرار بالناس. هل تختفي وراء كلمة الزمان كلمات أخرى من هذا القبيل! لكننا نضحك ولا نحلل الضحك كما صنع بعض الأدباء وصنع الهمذاني.

هذه رحلة الهمذاني لا تعدو أن تكون فصلا ثانيا أو ثالثا أو رابعا من المجون. والمجون أصناف منه الجيد ومنه الرديء، لكننا لا نقيم هذا الفرق الواضح الذي يميز صناعة الاستخفاف الهزيل من صناعة الضحك الواعي الجميل. إننا لا نميز معالم الانتهاك والانحراف، لا نميز بين مقاصد الانتهاك ولا نحفل بتأثير الانتهاك في سلامة الكائن الحي. لا نحفل بالتمييز بين الإضحاك المسؤول والإضحاك غير المسؤول. هذه مقامات بديع الزمان هل تكون في بعض الأحيان فنا قاسيا. الإضحاك السليم حاسة أخلاقية لا تتحيز ولا تيأس يأس الماجنين القانطين الداعين دون احتياط للحمق والغفلة والجنون وعالم العجائب الذي لا يخضع للموازين. بديع الزمان عالم بهذا كله لكنه يغرينا بسؤال عويص: كيف يستطيع الفنان إخفاء ما يشبه المرض النفسي في قالب مرح. لقد اشتبه أمر المرض بدعابات الكلمات والتكرار وصناعة السجع والجناس وتخييل الحكاية والاقتباس. كل هذا في خدمة المرض النفسي أم في خدمة العافية. لماذا نتنكر لعقولنا في قراءة المقامات وما تنطوي عليه من دهاء عجيب. لماذا يشتبه علينا التحرر فنخلط بينه وبين العبودية والانتهاك الذي يصدر عن انهيار النفس، لكن بديع الزمان كان رائعا في إخفاء هذا الانهيار في بعض الأحيان. تنافس الانهيار والإضحاك ثم اختلطا معا اختلاطا يصعب فضه، وربما لا يريد القارئ أن يفض هذا الاشتباك. إذا أصاب القارئ الجرح تداعى إلى ذهنه الضحك. وأصبح الضحك لازمة من اللوازم المطلوبة لقبول كل شيء جارح مشين.

ويتصل بالإضحاك بعض الاتصال الميراث الذي تركه الجاحظ. كان

يستقصي فئات المجتمع: البلغاء والمتكلمين والمعلمين وكتاب الدواوين والبخلاء والقيان واللصوص والنساء والمعتوهين والمكدين. إذا اجتمع هؤلاء جميعا اختلط بعضهم ببعض وضاعت كرامة الكرام، ومهانة المهينين: واقتربنا من مشارف النفي العميم. ربما أراد الجاحظ أن يقول كل فئة ترجى منها وظيفة لا تعوض عنها فئة أو وظيفة أخرى. وفي وسط شديد الاختلاط حريص عليه تنشأ الحكاية أو التقليد حتى يتاح لكل قوم أن يسخروا من غيرهم ويسخر غيرهم منهم. وفي وسط شديد الاختلاط تضيع الفردية وتحيا إقامة الأنماط التي يتستر بها الأفراد. فالنمط هو الاستخفاف بعبقرية الفرد ولو كانت عبقرية لهو ومجون، ومن خلال الإضحاك القاسي يرمز إلى المجتمع بنطق مقلد يحيي فكرة الشذوذ ويدافع عنها أبلغ الدفاع، بل يذهب الجاحظ في البيان والتبين إلى حد العناية بنهيق الحمار. فماذا يكون هذا النهيق، أهذا صوت المجتمع السعيد.

لا شك اختلفت وظيفة القص والعظة أيضا من جيل إلى جيل، إذا صح أن القاص والواعظ كان لهما سمعة طيبة لما يؤديان في حياة الناس فقد صح أيضا نزولهما عن المكانة الأولى على نحو ما يتراجع الخيال وسعة الأفق والعلو على القسوة والحاجة أمام الوهم الذي يختال بنفسه وقد استأثر بالنفوس، وصارت الحياة رحلة من وهم إلى آخر. لا يراد كشف ولا استثارة وإنما يحيي الناس ما طرأ على نفوسهم من انتكاس يرفض أولا ثم يقبل وينزل منزلة التكريم بعد قليل. لقد ذهب الهمذاني إلى حد الدفاع عن الانهيار وتسميته باسم اللطافة والكياسة. الهمذاني يجعل المجتمع كله ساحة يمثل فيها الحاكية والمكدي والأديب. هؤلاء أدوات انهيار دون أن تذرف دمعة أو تشق على نفسك بالمحاجة والإنكار. يصبح القص أداة في يد السلطة الذكية تشيع في أنفس المتلقين نظير ما تشيعه اليوم مسلسلات التليفزيون، وتجتمع في القصة كل ألوان الاختلاط وذهاب المعايير على نحو ما نرى في كتاب القصاص لابن الجوزي. وفي عالم القص تشيع الخاصة ما شاءت من مثالب العامة وضياع التمييز بين الحق والباطل. وتتخيل الخاصة العامة جماعة تسرع إلى قائد دُبّ وضارب بدف ومتشوق إلى لهو مخرق، صورة روجت لها حيل السياسة ووقع فيها المؤلفون من أمثال المسعودي في مروج الذهب. وفرح العامة بتدنيهم وفرحت الخاصة

بصورة التدني التي تشجع على التسلط وتباعد المسافات. أشاع أهل الأدب المتحالفون مع السلطان هذه المرآة: وتنكر العامة والخاصة في زي المكدين حتى لا يؤخذ أمر السياسة مأخذ الجد أو تترك لأهلها القادرين عليها في بيئة تموج بالقص والكدية وأعاجيب القصاص والمكدين. وفي اليتيمة صورة الساساني الذي يخرج عاريا ويطلي جسمه ويبكي عند البرد ويثقب بدنه ويقطع يده ويطحن الحديد والزجاج بيديه وأضراسه ويهزأ من الشيوخ والقصاص.. كل هذا السخف الحميم إلى المؤلفين يرمز إلى قسوة الأغنياء والحكام، ويجعل تعذيب النفس وامتهانها أسلوب حياة... ويتضاحك المجروم عليه والجارم ويتناسى الجميع فكرة الحقوق والواجبات، ويرى الناس رأي العين ما قد يضطرون إليه لولا محاسن الظروف العمياء. وفي أثناء ذلك كله تبدو القدرة البيانية التي اعتز بها العربي القديم نكتة فظة لا تخدم إلا ساقطي الوعي وساقطي المروءة على السواء. هذا هو الدور (العظيم) الذي أتقنه مؤلف المقامات. كل شيء وكل إنسان مشوه إلا من عصم الله من العظماء الذين يتدنون إلى مشاركة العامة في الضحك ويخيلون إليهم أنهم جميعا سواء في لحظة واحدة دون سائر اللحظات التي يغلب عليها التسخير والإملاء والسوق والكبرياء.

وبلغ إيمان الهمذاني المصطنع حدا بعيدا فزعم أن الناس هم الناس في كل زمان. قال وما فسد الناس وإنما اطرد القياس [11]. ضاع الناس بفضل اللعب البياني وشهوة الجناس والسجع. وهما معا آلة اللغة في التعبير «الجديد» عن عالم المكدين والقصاص واليائسين والفاهمين لفكرة المقادير أعجب الفهم وأدناه، نعم. تحول البيان إلى حيل غامضة يجب أن يلقاها السامع باستخفاف حتى ينتفع كل منتفع بما يشاء ويلهو من لا ينتفع بالسجع والجناس.

حينما يقول أبو الفتح إن الزمان أصبح حربا لكل ذي أدب[12] فإنما يعني أن من الواجب تغيير اللغة لتغير مقتضياتها. مبنى المقامات على أن الاعتراف بحقائق التغير في شكل اللغة وفحواها ضروري. ما ينبغي أن نحفظ «هيبة» اللغة أو وقارها أو مثلها أو صلتها القديمة بعظائم الأمور. تغيير اللغة يعني في نظر الهمذاني الدفاع عن «الصغار». لا بد من قبول ما لم يكن يقبله القدماء. لقد عرفنا زمنا يشيد بالفقه والنحو والدراسات

المتعمقة في القرآن والحديث. لكن الزمن المتغير ليس عونا كبيرا لثقافة جليلة طلابها قليلون. قل إن الزمن المتغير يحفل بعائدة الثقافة المادية المتمثلة في ألبسة وعطور، وخبز ولحم[13]. حلت فكرة العملة الرائجة محل الثقافة الأساسية، هناك إذن تنكر لا بد من الوقوف عنده للمقومات الأولى للثقافة في داخل بعض البيئات الأدبية. كل شيء يتعلم أو يستخدم من أجل الترف. اللغة المتغيرة يجب أن تخدم الترف والمترفين وطلاب الترف. الترف هو البديل الذي جد، البديل الذي أزاح جانبا فكرة الثقافة من حيث هي غنى وعلو في ذاتها.

ما أكبر التغير الذي أشارت إليه المقامات. النص في الثقافة الأساسية شديد الارتباط بشخصية وقور. هذا ما ينبغي الاعتراف به من الناحية النظرية. قراءة القرآن ورواية الحديث وقول الشعر وروايته. لكن التغير حقيقة. الشخصية الوقور ميراث الماضي الذي لا يمكن تناقله في بعض الإطارات الثقافية والاجتماعية... ومنذ وقت بعيد كان ابن قتيبة يخشى من ضياع هيبة الثقافة الأساسية. الناقة والبعير علامتا الثقافة الجوهرية. أما الحمار والبغل فمن الممكن اعتبارهما تسفيها للوقار القديم. الزمن المتغير هو زمن الانفصال بين مكونات الثقافة. الانفصال بين النحو والفقه من ناحية وصناعة الشعر أو الترف من ناحية ثانية. أصبح من المطلوب أن يتناسى الأديب الإحساس الذي حصله من تعلم النحو والحديث والفقه والأصول. اللغة في نظر الثقافة الأساسية الأولى كرامة وتجلة أكبر من النزوة والشهوة. انظر بدلا من ذلك إلى قول بديع الزمان في المقامات : رأيت رجلا يطأ الفصاحة بنعليه[14]. يجب في زمن متغير إذلال اللغة أو إذلال الإنسان. وبعبارة ثانية تتميز اللغة الجديدة - إن صح التعبير - بالاعتراف بالبؤس، والحاجة إلى الكسب، بدلا من دعم قيم الجماعة. يقول بديع الزمان مالك مع هذا الفضل ترضى بهذا العيش الرذل[15] يجب في هذه العبارة أن تتحول اللغة، أو أن يعيش المرء عيشة متناقضة على أكثر من لغة.

المقامات تعترف بما جد على مفهوم الكرم: الكرم القديم يشمل كرم القائل والمتلقي. لا تبخل مطلقا على القائل في الثقافة الأساسية، لكن الكرم المتغير ينطوي على تدني القائل والمتلقي. المتلقي حين يعطي يعطف - في لحظة - على الصغار، والقائل حين يقول لا يجد في نفسه معنى كبيرا

يعتز به، الكرم في الثقافة التقليدية هو شعور المتكلم والمستمع نحو اللغة. لكن الكرم المتغير هو إرضاء المستمع للمتكلم لا تربطهما رابطة أقوى منهما معا. هذا هو مفهوم الكدية الحقيقي. الكدية هي التعبير عن فقد أساسي، فقد اللغة الخيرة الجميلة. لنذكر عبارات ابن رشيق في كتابه القيم العمدة: كانت القبائل تهنئ نفسها بالشعر أو الشاعر. كان الشعر قوام حياتها لا زينتها وترفها، لكن الزمن المتغير يرى الشعر زينة ومدافعة متبادلة في دنيا الحطام. الشعر نظر إليه على أنه تماسك أولا ثم نظر إليه في ضوء الاستغناء عن تماسك النفس ثانيا.

التطورات التي جدت على اللغة جلية لمن يقرأ المقامات قراءة تمحيص لا يشغله القص والبدء والختام والحدث وألاعيب بديع الزمان. عرف بديع الزمان أن زمان الشخصية الأدبية الموهوبة الجديرة بالثقة ولى ولن يعود. عرف بديع الزمان وغيره من المؤلفين المجادلات التي طرأت حول مشروعية التغير اللغوي والثقافي. تغيرت الشخصية الأدبية تغيرا جعل بعض المؤلفين يفضلون الإشاحة عن الشعر. قام الشعر في زمن متغير بوظائف فردية أو عرضية أو وظائف القبول والاستمالة. ومالنا نطيل وقد حدثنا ابن خلدون قال إن الشعر خدم العروبة أولا ثم خدم العجم ثانيا[16].

ارتبطت أجزاء الثقافة الأولى ارتباط تلاحم بين الآثار والأخبار واللغة وشرف اللسان ثم تفككت العرى قليلا قليلا. كان الاستجداء الذي تصوره المقامات خير تصوير لهذا التفكك.

في القصيدة القديمة كان البحث عن البطل منتهى الرحلة ومانحها حقها من المعاناة والإكبار، لكن الثقافة في زمن متغير تنكص عن البطولة، أو تخدم الصورة المشوهة للبطولة، يجب الاعتراف بهذا التشويه. الثقافة القديمة تبحث عن مثل غامضة تتمثل في الأطلال وظعن المحبوبة. لكن فكرة المثل الغامضة تبلى والزمن متغير: لا حب ولا ذاكرة ولا أطلال: الذاكرة ثروة الشخصية المتماسكة التي لا تندفع إلا بحساب. فكيف تكون اللغة إذا غابت. تكون مقامات وكدية وشراء للإصغاء. كانت أغراض الشعر التي يحفل بها ابن رشيق تقربا من البطل لنشحذ عزمه ونشد من أزره. ثم تتحول الأغراض إلى أمراض إن صح التعبير. أليس هذا ما يقوله بديع الزمان. مقامات البديع حاشية على سؤال صعب. كيف يداوي الأديب احتقار

المحتاجين إليه وغير المحتاجين. كيف يعيش الأديب شاعرا بأنه منبوذ في الأعماق. لكن هذه الصورة كلها قد صنعناها لنفهم كلام بديع الزمان. لا مانع من أن نعقب عليها. لقد أهمل بديع الزمان شعرا ولغة ونتاجا أكثر اتساقا مع مكونات الثقافة وأوضح إحساسا بمسؤولية ما نحو المثل الأولى وبقاء الجماعة. لقد صور بديع الزمان التغير تصويرا خاليا من الاعتزاز والعدالة لبيان الأهواء المتضخمة.

كانت عناية أبي نواس بكأس الخمر عناية بصورة الشعر وصياغته. كان الشعر عنده خمرا بدلا من أمر. كذلك عنت فكرة الخمر أشياء متعددة. عنت صنائع الترف وفنونه وآلاته وأوتاره وتنضيده وغناءه. تلهى الشعر عن المشقة القديمة والجنون العظيم. حاول الشعر أن يبدل بجنون جنونا آخر فأخفق بعض الإخفاق، تمثل التجويد أو الكمال الذي يتحدث عنه قدامة في نقد الشعر غرضا. تلهى الشعر بهذا التجويد عن الشعور بغيبة شيء أساسي. قل إن التجويد كان يرمز إلى هذا الغياب. الغياب فرض يمكن اللجوء إليه لإلقاء بعض الضوء على المبادئ التي عني بها قدامة من أجل صون الشعر. فقد شيء مهم فإذا تم هذا الفقد فلا بأس على الشعر من أن يكذب على نفسه، وأن يقف متعجبا. ضاع شيء لا يكاد يعيه الشعر والنقد، ومن ثم ألح الناقد والشاعر على التجويد. التجويد هاجس أليم متعمق يحاصر الشعر والشعراء. التجويد ينسي الشعر والشاعر العاطفة الحقيقية، والالتزام الباطني الصعب. أصبح التجويد بعبارة أخرى بديلا من الحياة. أصبح علاجا وهميا لفقد لم نكد نلح عليه. لقد أراد الشعر من خلال التجويد أن يصبح عقيدة بمعزل عن العقيدة كما قال أبو الحسن الجرجاني في الوساطة. مغزى ذلك أن شرخا قد أصاب العقل الأدبي لم يستطع له طبا. فعكف عليه. عكف على التجويد. أراد الشعراء أن يخلقوا تدينا خاصا بهم، هل وجد الشعر كفايته في التجويد: سؤال ينبغي أن يسأل ـ لنأخذ في هذا التمهيد للمقامات العظيمة قليلا. كيف نتأمل كلمة التجويد هذه. لدينا كلمة ثانية شائعة هي كلمة «الصنعة».. الصنعة كلمة تعبر عن ضياع الروح ومحاولة الرضا بهذا الضياع. الصنعة موقف خاص من الحياة جد على الشعر في إثر موقف سابق يعتمد على ما يسميه القدماء باسم شياطين الشعر. هذا الشيطان ملهم القوة أو فتوة الروح أو العلو على الدنيا وعلى

الناس. لا بد أن نفترض إذن ان «الصنعة» كلمة استحدثت أو ذللت لكي نتخلى عن البواعث الحيوية. بواعث القوة على التخصيص. الصنعة إخفاء ضعف كامن. على هذا النحو تفهم المقامات.

المقامات توضح هذه الصنعة وما جد عليها أيضا من أطوار، يشبه أبو الفتح نفسه بثوب يتراءى في ألوان متحولة: هذا يعني أن الثوب يستخفي ويتظاهر بأنه يملك طاقات متنوعة. هل يستطيع الشاعر أو الكاتب أن ينسقها. هل يخفي من خلال هذا الثوب ثوبا آخر لعافية النفس والبدن. ثوبا واضحا صريحا قويا في وضوحه وبساطته. المهم إذن هو أن ننسى فكرة الشخصية المستقيمة في سبيل شخصية أخرى لا تمل من التحول ولا تمل من الاستخفاء. التحول والاستخفاء ومداواة نقص كامن والتعود عليه. هذه سمات الصنعة الجديدة أو سمات المقامات. لدينا في المقامات ممكنات كثيرة تثير شيئا من الاستخزاء لا نكاد نستغني عنه.

هذه الممكنات تسمى أحيانا باسم أغراض الشعر، وتسمى أيضا باسم أغراض النثر، انظر كيف تختلط هذه الأغراض جميعا لا تأتلف ولا تتجانس. الائتلاف والتجانس شعار فن أقدم. أما فن المقامات فينفي هذا كله: مغزى هذا أن الشعر كان منظورا إليه أولا على أنه سيد البيان كله والنثر أيضا. سيادة الشعر هي سيادة الحياة القديمة التي نعزو إليها القوة والبساطة، لكن الزمن متغير. ومايزال الشعر يتخلى عن أسطورته يحاول أن يستخفي. استخفاء الشعر بهذا المعنى أحد أهداف المقامات. أخذ الشعر شيئا فشيئا ينسج لنفسه نسجا آخر قوامه الإلغاز والمناظرة والموازنة. أخذ «ينثر» نفسه متخليا عن النظم القديم. وقع الشعر في أزمة. هذا ما تقوله المقامات. الشعر لا يعلو. الشعر في المقامات ضل الطريق. ربما أوحى الجاحظ العظيم بشيء من هذا. ربما قال إن الزمن يتغير نحو النثر. النثر عند الجاحظ نقد ثقافي عميق لا يستطيع الشعر أن ينهض به.

لننظر في موقف الهمذاني من الجاحظ[17]: الجاحظ قليل الاستعارات قريب العبارات منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله. كذلك يبدو الهمذاني معرضا عن ابن المقفع. ما مغزى هذا؟ المغزى أن حمل المسؤولية يرهق عقل بديع الزمان. يجب أن يكون حظ الأديب من الاستخفاء أكبر. يجب أن تكون ثقة الأديب في تغيير الزمان أقل. الزمن أقوى في نظر

بديع الزمان: الاستعارات هي الأداة العظمى لتقول كل شيء دون أن تقول شيئا محددا. الجاحظ منقاد لعريان الكلام. يجب إذن على بديع الزمان أن يقاوم الموقف الواضح، بديع الزمان يسمي هذا انقيادا. بديع الزمان يريد لغة مفتونة بنفسها، لغة تخلت عن تواضعها،. بديع الزمان عاد يرى تواضع اللغة النسبي أمرا صعبا يجب ألا نأخذ أنفسنا به. كان الجاحظ لا يريد من اللغة أن تكون حاجزا يقف دون تأملاته الثقافية الحساسة الذكية. هذه التأملات قد تغير مفهومها عند البديع. أصبح من واجب بديع الزمان أن يتشيع لمعتاص الكلام. إن معتاص الكلام صنو لمعتاص الحياة، يجب على بديع الزمان أن يمثل «الصعب» الذي لا يذلل دون رياضة واستخفاء وتراخ إلى حد ما عن فكرة التغيير. الأديب قائد عند الجاحظ. لكن الأديب عند بديع الزمان مستخف ذليل في ظاهره، الأديب في نظر الجاحظ لا يخلو من الانطلاق المستقيم مهما يتفنن. الأديب عند الجاحظ ربما لا يدلي برأي، ولكنك تستطيع أن تلتمس رأيا من خلال التعريض والإيماء، الأديب عند بديع الزمان على العكس التعريض همه الأكبر الذي يخفي في تلافيفه كل شيء، الدنيا في نظر بديع الزمان غريبة كاللفظ الغريب والمجازات المتلاحقة التي يدافع عنها. يجب على بديع الزمان أن يوسع المسافة بين الألفاظ والمعاني، يجب أن ينكر المعاني فقد بطل كل شيء إلا اللغة. هذا هو الاستخفاء الذي آثره بديع الزمان على «القوة» التي يبحث عنها الجاحظ، قوة البحث عن المدلول، كيف يظهر الضعف في زي القوي. هذا هو فن بديع الزمان، لماذا استعمل بديع الزمان السجع. لقد مورس السجع طويلا واختلفت حقائقه مع الزمان: كان السجع آنا دفعة أو فورة أو حكمة، وكان السجع عند بديع الزمان جزءا من الاستخفاء. فقد السجع قدرته على النبوءة وبحث عن الحرفة المستطرفة اللعوب يتحلى بها الضعفاء غير المسموعين.

ماذا يصنع الأديب الذي لا يجد أذنا مصغية. يسجع، ويتنكر، ويتصور التعثر ثم يتغلب عليه، يتحسس الطريق تحسس الخائف، ثم يفاجئك بأنه واثق، المهم ألا يسلم المرء نفسه للاستقامة والثقة وفكرة الخطاب، فكرة الخطاب تتلاشى ويحاول الكاتب استعادتها والاستغناء عنها من خلال السجع والغريب والمجازات. التفاف الكلمات بعضها على بعض بحيث يصعب عليك النفاذ منها فن ينبغي أن نقدره وأن نعرف في الوقت نفسه مغزاه. هذا فن

الهمذاني الذي يدافع عنه، ولو أدى به الدفاع إلى التنكر للجاحظ. ماذا صنع بديع الزمان: صنع الحيلة لتنافس الفكرة، وصنع اللغة لتنافس كل شيء، صنع رمز الصعوبة وما يشبه الانهيار أكثر مما صنع للخروج والانبلاج، صنع بديع الزمان رمزا لثروة مشتبهة، وقدرة مستضعفة، جنح بديع الزمان إلى البريق واللمعان ما دامت الحقائق قد اختفت.

بلاغة بديع الزمان هي بلاغة العوائق، والتشويش، والإدلال المستمر ببذل الجهد لغاية الجهد، عناء مستمر ليس من اللازم أن تقتنع بجدواه، غريب موقف عبدالقاهر الجرجاني. كان ينتقد السجع والبديع وطمس المعنى وإفساده، كان المعنى عند عبدالقاهر أحيانا يعني نفس هذه الروح القوية الشابة التي ولت، لكن عبدالقاهر يبني عباراته بطريقة الالتفاف الذي لا يخلو من إخفاء - عبدالقاهر ليس مناقضا في إنشائه للبديع مناقضة تامة، هذا هو الصراع الدفين لا يسلم منه عبدالقاهر. أصبح الاستمتاع بالحاجز اللغوي مطلوبا أو مرغوبا فيه.

وربما كانت كلمة مقامة تدل في بعض استعمالاتها عند بديع الزمان على قريب من هذا المعنى. هذا الحاجز اللغوي مطلب الوجهاء الذين يحتفى بهم، الحاجز الذي يحمي الوجهاء من غير الوجهاء، الذي يعبر عنه صاحب اليتيمة بكلمات من قبيل الأناقة والسجع ومزج الجد بالهزل، الأحرى أن يفهم هذا الهزل في ضوء فكرة الحاجز اللغوي.

إن كلمة المقامة تختلف قليلا عن كلمة المقام وكلمة الرسالة وكلمة الحديث وكلمة المجلس. إنها أخلاط من هذه السياقات تجمعها ثم تتفرد من دونها. إنها توحي بشيء صغير محير يؤخذ على أنه قشور يختفي في ثناياها اللباب، وما هو بلباب واحد على الترجيح.

ربما عبر ابن شهيد عن فحوى كلمة المقامة بكلمتي التوابع والزوابع، والجنى الذي تراه في رسالة ابن شهيد يكاد ينبثق من سياق بديع الزمان انبثاقه من الحاجز اللغوي. جنى لا يتسامى إلى شيطان الشعر القديم. كلا العملين مقامات بديع الزمان ورسالة ابن شهيد يوحيان بالتساؤل عن قرين غريب، ربما كان ذلك القرين أوضح لا محالة عند ابن شهيد ولكن ابن شهيد يغرينا باستخدام الفرض نفسه في مقامات بديع الزمان. إن المقامات في اهتمامها بالعجيب الغريب المنتهك تبحث عن «قرين» أو إنسان ضاع لا

سبيل إلى العثور عليه من جديد، ربما شاركت رسالة ابن شهيد في هذا البحث نفسه.

لقد تغير مدلول (حدثنا وقال) تغيرا يلفت النظر: أصبح المقام مقام كذب لطيف. إذا أدرجته في كنف الأخبار الحقيقية ذات الوزن كنت في الحقيقة باحثا عن مكان ضيق أو ملتمسا الوصل بينك وبين المخاطبين على سنة الأقدمين. إن المقامة لا تتسع لإنكار فكرة القول والحديث إنكارا صريحا، لتحفظ لنفسها شكل السياج القديم الذي يزكي «النبأ» على التأويل في ظاهر الأمر، وتأخذ في ثنايا ذلك في العود شيئا فشيئا إلى التأويل (المنبوذ). فالحياة الحديثة حياة تأويل متضخم ما يزال يلتمس لنفسه شكل الحديث أو القول (القديم).

اليوم تستعمل (حدثنا وقال) من أجل التعبير عن الخزي والحياء والتماس القرابة من البلاغ والبيان أو القرابة من ثقافة قديمة. لكن القرابة الظاهرية تخفي كما قلنا التفكك والتنكر لمبدأ الكشف والاتصال. ظلت اللغة تحتمل القطيعة بين الناس، وتسمي بعض الناس دهرا وبعض الناس فقرا، خوفا من الناس متنكرا، ربما سمت بعض الناس بؤوسا وربما سمتهم باسم النحوس: انظر إلى هذه العبارات[18] فها نحن نرتضع عن الدهر ثدي عقيم، ونركب من الفقر ظهر بهيم، فلا نرنو إلا بعين اليتيم، ولا نمد إلا يد الغريم، فهل من كريم يجلو غياهب هذه البؤوس، ويفل شبا هذه النحوس.. هكذا تكون العلاقة الظاهرية بين الكريم والكلمات حتى لا يجرح السائل نفسه، ولا يستكبر المسؤول، يصور الكريم في صورة النافذ في تلافيف الكلمات، الكلمات الملتفة عميقة ملتبسة تسمى أحيانا فقرا وأحيانا عطاء، ولكن الالتفاف أو الدهر أو الكلمات تصنع ما تشاء، وليس أمامنا إلا أن نتقرب إلى التلافيف التي تشبه الساحر المسحور، هل ترى شيئا في وسط يدخل بعضه في أثناء بعض دخول الدهر في الفقر، والظهر، دخول الغريم في الكريم والعقيم واليتيم، ظلمات بعضها فوق بعض تفلسف الكدية، وتغمض الوعظ، وتؤلف العالم المسحور الخالي من التمييز والنور، نجحت اللغة في هدم أغراضها المزعومة، وتعالى صوت العدم العظيم يطوي كل ثراء موهوم: لا تستطيع أن تميز الفقر من الثراء، ولا تستطيع أن تعرف الفرق بين الراكب والمركوب. عالم مختلط، لكنه اختلاط بارع ثمين في معايير الفن

والبلاغة بلا مراء، يجب ألا ننخدع بكلمة الصنعة وسواها من الكلمات التي تسخف هذا العمل العظيم تقربا مما يسمونه الذوق «الغربي» أو الكلمات من حيث هي علامات لا نتوقف عندها بل نفضي مسرعين إلى ما تدل عليه. يجب ألا نقيس الأشياء بأضدادها قياس متحيز لا يصبر ولا يجود.

إن الطبيعة عند بديع الزمان تبدو سرابا أو وهما كما يقول الأستاذ عبدالفتاح كيليطو في مقام آخر[19]. لكن هذا الوهم يلعب بالعقل لعبا كثيرا، وما يزال الكلام في أهمية مقامات بديع الزمان والحريري موصولا. ما يزال أمامنا هذا الروح الغريب الذي تألف من الخضوع والإباء مندمجين أو متعابثين.

إن القارئ ما يزال محكوما بفكرة الألاعيب لا يكاد يتشكك فيها، ثم هو لا يتردد في إطلاق كلمات من قبيل التعفن والانحطاط. ماذا عسى أن يجد في ظل التضاد مع البلاغة العربية.، وما دام القارئ الأوروبي لا يكاد يهتم اهتماما متواصلا ببلاغتنا فمن حقنا مع الأسف أن ننتظر حتى يأتينا الضوء الأخضر، يجب أن نبدأ عهدا جديدا من التأملات التي تفض مغاليق نستهين بها استهانة مخزية. في المقامات حلم من الأحلام الغربية حول رجل غريب الأطوار مجهول القدر يضطر إلى الاستمالة وهو في قرارة نفسه متكبر عنيد: في المقامات مراجعات لتاريخ الشخصية العربية، مراجعات ترمي إلى التحرير من خلال ملامح لا تخلو من طفولة وجرأة واتهام. ما السر الكامن وراء الولع بمقامات بديع الزمان ومقامات الحريري. أنريد فحسب أن نتعلم الكلمات تعلما معجميا قاصرا أم نريد أن نستلهم من الكلمات شيئا مقلقا غامضا يحاورنا في خفة وإصرار. كيف وجد الشيخ محمد عبده شرح المقامات جزءا من وظيفته واهتمامه بإيقاظ الروح. سؤال يجب أن يطرح دون استخفاف.

لا يبطل التأمل في مقامات بديع الزمان: هل كان أبو الفتح الإسكندري شخصا واحدا يختلف عن غيره من الأشخاص أم كان له نصيب في كل واحد من القراء. هل كان أبو الفتح طبقة من طبقات الوعي والسلوك. وبعبارة أخرى هل أراد بديع الزمان أن يقول لكل منا ظاهر وباطن. كل فرد يمثل حالة من حالات التأويل. هل ثم فرق بين أبي الفتح الإسكندري ولغة بديع الزمان. أليست هذه اللغة تصويرا لجانب من نفوسنا وعقولنا أو

نفوس معاصري المؤلف وعقولهم. يجب إذن أن نرشد في التساؤل عن هذا العمل الشديد الأهمية. لقد تناسينا الكثير في ظل قولنا إن الموضوعات الجادة تعالج معالجة هازلة.

فكرة الظاهر والباطن يمكن أن تستوضح من خلال أعمال أخرى. دعني أذكر مسرعا دعوة الأطباء لابن بطلان المتوفى 458 هـ. الطبيب البخيل ليس رجلا شاذا كما يتوهم القارئ أول النظر. كذلك بخلاء الجاحظ. في كل منا نصيب من هؤلاء البخلاء ومن الطبيب. إننا نفرق تفرقة حادة بين الشاذ وغير الشاذ، إننا نتهم الآخرين ونبرئ أنفسنا. وتظل العلاقات بين الناس أسيرة سوء فهم، نحن نؤثر أن نشفق على الآخرين وأن ننظر إليهم نظرة استعلاء، لا يريد الجاحظ وابن بطلان أن يعظاك أو يجرحاك. كذلك بديع الزمان، لكننا بعد قليل نستخزي من أن نخص أحدا غيرنا بما يساق إلينا. كل واحد منا ينطوي على جانب لا عقلي أو شاذ. يجب ألا نضن على بعض مؤلفاتنا التي أضحكتنا بمثل هذه النظرة، يقول ابن بطلان مثل ما قال الجاحظ وقال بديع الزمان لي ولك ولنفسه: أأنت جدير بالاحترام الذي لا تشوبه شائبة، ما معنى كلمة الاحترام. أليس في كل منا هذا الجانب الهزلي. كل هذا يصور اعتراضا أساسيا على الشعر أو بعض الشعر. في كل منا جوانب كثيرة لا يأتلف بعضها مع بعضها الآخر ائتلافا واضحا.

وهكذا يمكن أن نفهم مؤلفات غير قليلة بالإحالة على ظاهرة التعقيد النفسي والنبرة الضمنية المتسامحة التي تترقرق من صفحة إلى صفحة. في هذه المؤلفات خطاب إلينا أو تساؤل: هل التواصل بيننا وبين أنفسنا أو بيننا وبين الآخرين أمر يسير. مشكلة الأسلوب في المقامات ليست على مبعدة من هذه القضية الحيوية.

إذا كنت مولعا بالمقامات فاقرأ قليلا أو كثيرا من مقامات ابن ناقيا. في هذه المقامات ما في بديع الزمان، جدل بمعنى ما بين الذين يمتثلون لعرف أو تقليد وجماعة الغرباء المنبوذين، ما سر عناية ابن ناقيا وغيره من المؤلفين بقيمة الخارق الغريب، ما سر الربط بين الحرية وهذا الخارق، كيف تفترق المذاهب في الكتب الرسمية عن الكلام الذي ينطق به اليشكري في مقامات ابن ناقيا، هل المقامات نقد ضمني لا يخلو من الوضوح لكلام العلماء

المختصين. هل تعتبر المقامات جميعا نقدا لفكرة تصنيف الناس وتصنيف المذاهب والفصل بين الملتزمين وغير الملتزمين. هذا ما أردت إليه منذ قليل. المقامات أبعد غورا مما نتخيل. المقامات تسألك بعد قليل: أتجد فرقا واضحا دائما بين الذين ينتمون والذين لا ينتمون، أليس في قلبك بذرة من الخروج أو الانتهاك.

كل هذا سؤال عن التواصل في أعماقه. مشكلة التواصل شديدة الوضوح في مقامات الحريري وبديع الزمان. إذا ذكرت الحريري ذكرت التورية. لقد تعودنا أن نضع للتورية معنى ضيقا. لنتأمل في حرص الحريري على السؤال من خلال التورية. ظاهر الأمر أن التورية لا علاقة ضرورية لها بالسؤال. السؤال قد يكون في منطق المقامات نمطا من الحرص على إظهار شيء وإخفاء آخر. كلمة السؤال هنا تستعمل بمعنى واسع أقرب إلى النقاش أو الجدال. التورية في مقامات الحريري تتوالى دون توقف. كيف نقرؤها. أهي لعب ولهو أم هي جد لا نلتفت إليه. أحقا نهمل التورية. أنحرص حقا على أن نقول كل شيء. هل يصح أن نزعم أننا نستغني عن معنى في سبيل معنى ثان. هل تقسيم المعنى إلى قريب وبعيد تقسيم جاد هادف دائما. على هذا النحو تصبح مقامات الحريري ذات أهمية عظمى للقارئ. إننا نتواصل في داخل ثغرات لا بد منها، ولو اجتمعنا لفض هذه الثغرات لتوقفت الحياة على نحو ما نجد الجمع ينفض في المقامة إذا ظهر المخبوء، لعلي لا أحتاج إلى دفاع طويل عن نظرية اللغة كما تتجلى بوجه ما في مقامات الحريري لعين معاصرة، لقد صنعت تورية الحريري لتعبر عن مغزى مقامات الهمذاني.

من الراجح أن مقامات الحريري تشكك في المفهوم المتبادر للتواصل الذي يسمى في التراث باسم البلاغة، والبلاغة هي البلوغ. إننا جميعا متفقون على إطار تتخلله بعض الصعوبات أو بعض المفارقات. لا تواصل دون تورية.، أبو زيد في مقامات الحريري كأبي الفتح الإسكندري عند بديع الزمان، كلاهما هو الإنسان. اللغة قوة ماكرة يمكن أن يرتد إلى الإنسان خطرها إذا هو عاملها باستخفاف أو أحسن الظن بسطوحها. في النهاية يتوب أبو زيد أو يزهد. ما معنى الزهد والتوبة، هذه أمنية الإنسان أن يصبح شيئا أكثر صفوا من الإنسان الذي صنعته اللغة وصنع اللغة. صنع الاستخفاء الأثير في كل دنيا المقامات ـ هل كلمة السحر قرينة كلمة

الاستخفاء. إنني أجفل أحيانا من استعمالها، إنها قد تؤدي بسهولة إلى فكرة اللعب غير المحدودة. إن الاستخفاء ليس فيما يبدو مفروضا على الإنسان من الخارج. أحرى بنا أن نقول إن هناك مناظرة مستمرة عنيدة تقع في قلب المقامات. وبعبارة أخرى إن الحريري على الخصوص يمدح الشيء ويذمه، والشيء يتحول إلى ضده كالنص الذي يكون له معنى إذا قرئ من اليمين إلى اليسار، ومعنى آخر إذا قرئ من اليسار إلى اليمين. هل هذا يأس أو شكوى من بعض القدرات العقلية الموزعة بين المديح والهجاء. هذا الصنيع من جانب الحريري وجه من وجوه الاستخفاء. لقد رثى الحريري الواضح والمحسوس والبديهي والمعتاد. أصحاب المقامات ورثة الجاحظ. الجاحظ مسؤول إلى حد كبير بفضل سمعته التي لا ينالها خدش حقيقي. لقد أصبح الاستخفاء في القرنين الرابع والخامس رثاء أو هجاء للأدب ذاته، رثاء أو هجاء للحياة. إذا كان المخاطبون يعرفون ما أصاب الأدب والحياة فلا أقل من محاولة إيجاد مسافة تمكنهم من التخفف من وطأة بعض اللحظات، من المؤكد في هذا السياق أن أصحاب المقامات استطاعوا توضيح الانحراف أو الانفصال بين الفكر والسلوك، فالسلوك وطلب الثروة لا شك يفسد على الناس إيمانهم بقضايا الفكر.

إن عجز الفكر عن التأثير في السلوك قد صور تصويرا غريبا أخاذا، خيل إلى الحريري ما خيل لبديع الزمان أن الازدهار العقلي الظاهر في بعض المؤلفات لا يعدو أن يكون تطلية، وأن الموقف العقلي الحقيقي لا الافتراضي يمكن أن يتمثل في مدح الشيء وذمه. إذا لم يكن هذا حقا فأحرى به أن يكون باطنا غير منظور يجب أن يحسب حسابه في تقدير الخلل الذي يسترعي نظر الحريري وبديع الزمان.

من الشائع أن يقال إن المقامات مبناها السؤال والاستجداء والاحتيال القبيح. يجب أن نتذكر الحوار الداخل في تركيبها. الواقع أن خاصية المقامات إن صح هذا التعبير هي التنازع بين مطلب الحوار ومطالب الجملة الشاعرة التي تهتم غالبا بالمفاضلة والإيجاز والتراكم والاحتفال بالمدح والقدح. يقول الحريري في المقدمة: فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه، ونحابها منحى التهذيب لا الأكاذيب (مقامات الحريري 8 ـ 9).

هذا كلام ناقد لا مبدع. أما إبداع الحريري فليس يسهل فيه الفصل بين

الأمرين، ولو كان الفصل سهلا لما تقدم الحريري وبديع الزمان لصناعة المقامات. إن اختلاط الأمر كله الذي عبرنا عنه طورا بالجدال وطورا بالاستخفاء وآنا بثغرات التواصل أولى بأن يكون عماد المقامات. إن تهافت الناس على المقامات يعني في المقام الأول أن «جرح» الحياة ماثل للعيان. كان الجرح عزيزا على الناس من بعض الوجوه فسموا المقامات باسم الأكاذيب. كما جاء في كلام ابن خلكان.

ربما عنوا أن الأكاذيب عماد الحياة نحبها ونلومها في آن. تطلق كلمة الأكاذيب في معان متعددة، تطلق على تحلية الحياة، ونطلق على كل كلام يلذ الناس ولا معول عليه في تغيير الحياة، لكن بعض الباحثين يتجاهلون هذه الآفاق، آفاق الأعاجيب التي تلدها الليالي كما يقول الشاعر. المقامات أعاجيب الليالي.

الهوامش

(1) المقامات ص 5 الطبعة 1957 بيروت.
(2) المرجع السابق ص 30 ـ 35.
(3) المرجع السابق، ص 104.
(4) المرجع السابق، ص 79.
(5) المرجع السابق، ص 98.
(6) المرجع السابق، ص 191 ـ 192.
(7) التاج في أخلاق الملوك، بيروت، 1955، ص 228.
(8) مقامات الهمذاني، ص 63.
(9) مقامات الهمذاني، ص 239.
(10) المرجع السابق، ص245.
(11) رسائل بديع الزمان، ص 417.
(12) مقامات الهمذاني، ص 45.
(13) رسائل بديع الزمان، ص 395 ـ 396.
(14) مقامات الهمذاني، ص 151.
(15) مقامات الهمذاني، ص 145.
(16) ابن خلدون ـ المقدمة ـ دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة 1967، ص 123.
(17) مقامات الهمذاني، ص 75.
(18) مقامات الهمذاني، ص 83.
(19) نفس المرجع السابق.

8 مـرح وفلسفة

اقرأ هذه الرسالة التي كتب بها أبو العلاء إلى عبدالسلام بن الحسين صاحب خزانة الكتب ببغداد بعد رجوعه منها[1]:

«أطال الله بقاء سيدي الشيخ إلى أن تنقل عُرَيًّا، وتنطق العرب بمكبر الثريا[2]، وأدام عِزَّه إلى أن يصبح إراب [3] ، وهو بازٌ في الجو أو غراب ، كم أكتب فلا يصل ، وأنا من ذلك متنصل:

ياحبذا جبل الريان من جبل
وحبذا ساكن الريان من كانا
وحبذا نفحات من يمانية
تأتيك من قبل الريان أحيانا

ما عنيتُ بالريان، إلا منزله حيث كان، ولا بساكنه، إلا شخصه حيث حلّ من أماكنه.. وأسفي لفراق سيدي الشيخ - أدام اللّه عزه - أسف ساق حُرّ، ساقه الطرب إلى الحَرّ، تواري بالوريقة، من حَرّ الوديقة، كأنه قينة وراء ستر، أو كبير حجب من الهِتر، في عنقه طوق، كرب يفصمه الشوق، لو قدر لانتزعه باليد من المقلد، أسفا على إلف غادره للكمَد [4].. أي حلف أرسله فهلك نوح[5]، فالحمائم عليه تنوح، يُسْمعك بالفِناء، أصناف الغناء ويُظهر في الغصون، خبيّ الوجْد المصون، إن سلك طريقة

الغَريض، ترك المشتاق بالجريض، ويجيء بالبديّ، إن جاء بلحن مَعْبديَّ [6] يدعو نوادب، إلى الكلف أوادب، ويحهنَّ ثاكلات، لَسنّ على الأول بمتكلات. شجَب قعيدهن إثر وَدّ [7]، فورثن بكاءه جدًّا بعد جدّ. عَمّرك لقد أسرفن، والعيون ماذرفْن. لا أدري والأمر أدّب، أغناء ذلك أم نَدّب، كل خضّباء [8] كخطيب في الغصن الرطيب، قد التثمت بقار، في المنقار، ووطئت في الدم بالقدم، وأضرم نارَها الفؤاد، فالقلادة حُمَم، والثوب رماد، بل أسف ورقاء لاح لها نجم الخَرقاء، وكانت يمانية الدار، فهبط بها بعض الأقدار، أرضا تَهمة، لامُرَدَّة ولا مرهمة فلما بصرت بسهيل، ذكرها أيام أهيل، عهدتهم في بلاد القَرظ [9]، كلهم بها ليس بفظ، فضاق بغرامها الجِيد ، فهي تهتف وتجيد، تخفف بخروج الأصوات، ما تجده من كرب الأموات، ظنت أن لامناص، من ضنك الأقفاص، فهي تود أن الله مسخها زرقاء، نهار مترنمة، أو ورقاء [10] ليل مهينمة، لتفوز بالخلاص، من بعض الخَصَاص، ومستقري مَعرة النعمان والفتنة عندنا صمّاء، طعان بالمرّان ورماء، إنما يجيء الصيف وقد سلّ السيف، ولو قدرت لم أقدح إلا بمرخ [11]، ولا سكنت بلدا غير الكَرخ، ولكن نضوي [12] معقول ، فرحم الله لبيدا حيث يقول:

لما رأى لبد النسور تطايرت

رفع القوادم كالفقير الأعزل [13]

وأنا أهدي إلى سيدي الشيخ ـ جمل الله الدنيا ببقائه ـ وإلى جماعة أصدقائه وغلمانه سلاما يؤنس موحش الإمرات، ويتصل من الشام إلى الصَّراة، إذا مر بموقدي نار غضوية حسبوا غَضاها [14] قطرا، لتركه الهواء عطرا.

يقول البغدادي عن أبي العلاء إنه كان عالما باللغة حافظا لها. كان جديراً بنا أن نسأل عن هذا العلم كيف نصوره. إن نصوص أبي العلاء شاحبة في أيدينا لا تكاد تعطي. نحن لا نعني أنفسنا إذا قرأنا ولا نكاد نتجاوز استبدال كلمات بأخرى . نسينا ما قرأه أبو العلاء من معارف ومعتقدات. زعمنا أن أبا العلاء كان يتعمق الديانات والفلسفة والتاريخ ولكن الكلمات ظلت نحيلة. ربما استدرجتنا كلمة الإغراب أو الإبهام فأخذنا نرددها دون ملل. عجزنا عن التماس الإغراب وتفقه الكلمات تفقها مثمرا. الكلمات ملتقى علاقات بين المتكلم والمخاطب والفكر واللغة . لكنا فقدنا

القدرة على الاستمتاع بكتابات أبي العلاء. الكلمات ثرية خصبة مرهفة تتمتع بمرح دافق. هذا المرح الفلسفي يحتاج إلى الأناة.

وقد بدأ المعري رسالته متفكها يسأل الله لصاحبه طول البقاء. لكن طول البقاء عبارة ملتبسة يتناقلها الناس في استخفاف، جعل أبو العلاء هذه العبارة رهن تأمل لا يخلو من الإشكال. واتضح هذا الإشكال في قوله إلى أن تنقل عربا وتنطق العرب بمكبر الثريا. ويبدو أن العرب لن تعرف سوى الكلمة المصغرة وأن عريا لن تنقل. هكذا أخذ أبو العلاء ما ظن أنه أعطاه. وبدا لنا في لمحة أن السجع والجناس ليسا أداتي تعقيد وإغراب يمكن أن يستغني عنهما.

وبعبارة أخرى إننا نأخذ كلمة البقاء مأخذا سهلا، وربما كنا نتشبه أو ننظر إلى العريا نظرة خاطئة . عريا أكثر تأصيلا في معنى من البقاء، ولا غرابة إذا شعرنا نحوه بالحسد. وليس ثم ما يدعو إلى هذا الموقف، نحن نشق على أنفسنا حين نستعمل كلمة البقاء، ومن حقنا أن نتخفف.

من العجيب أن نزعم في هذا ومثله أن أبا العلاء لا يقول شيئا ثمينا.

ما ينطق الإنسان بشيء عبثا. ولو قرأنا كلام أبي العلاء عن العريا والثريا لوجدنا متسعا من الفروض. ولا أكاد أشك في أن أبا العلاء يتفهم مشكلة تقدير عبارة متداولة بين الناس إذا دعا بعضهم لبعض.

يرى أبو العلاء العبارة غير واضحة، وأن استيضاحها ليس شيئا في مقدور اللغويين الذين لا يتعمقون الكلمات. إن الكلمة لا تتضح من خلال استبدالها بكلمة أخرى على نحو ما يصنع كتاب المعاجم ومن سار في فلكهم. كلمة البقاء لا تتضح بمعزل عن التمييز بين عبارات مثل الإنسان يبقى والعريا أو الثريا تبقى.

بقاء الإنسان أو حياته لا تنفصل عن الوعي، على حين أن العريا والثريا ربما لا يملكان هذا الوعي . وبعبارة أخرى إن بقاء الإنسان من حيث هو تمن متبادل ربما يرتبط ـ مع الأسف ـ بالرغبة في التخلص من عبء الوعي وشرفه. هذا الشرف لا ينفصل عن الإحساس بالتغيير أو الفقد. فإذا تمنى الإنسان أن يبقى بقاء الليل والثريا فإنما يتمنى أن يخلص من هذه الأمانة الثقيلة ويصبح أصم لا يسمع ولا يجيب، ويتصور أبو العلاء دعاء الإنسان لنفسه بطول البقاء لا يعدو أن يكون دعاء بزوال الوعي. ولا داعي إذن

لإهمال حركة الكلمة وتغيرها من سياق إلى سياق.

نحن نرتكب خطأ في حق الكلمة، وننسى أن بقاء الإنسان لاوزن له بمعزل عن الوعي، وأن الوعي نفسه تغير بوصفه حياة. نحن نشرف بالوعي ونتمنى له مزيدا من الحركة. ونحن نضيق بالوعي فنتمنى نوعا من البقاء. هناك إذن بقاء الحياة وبقاء الجمود. هذه مشكلة فهم الكلمات عند أبي العلاء تضيع وسط الإشادة السطحية.

لقد رمز أبو العلاء رمزا حسنا إلى مشكلة الثبات بكلمتي العريا والثريا. لأمر ما قرن أبو العلاء الثبات بوضع لغوي تعسفي أو وهمي حتى نستحيي منه ونقبل التغير، وفي إطار هذا التغير نفهم الكلمات. لكن الكلمات تعودنا قتل هذا التغيير والتطلع إلى حالة الركود أو السكون والجماد. الكلمات الأساسية التي نتداولها تؤثر في عقولنا . وتعوق دون أن نظفر بكل الحرية التي نتوق إليها. الكلمات توهم وجود الثبات وقد تلوث العقل. أبو العلاء يمارس حرية استعمال الكلمات من خلال بعض التقاليد. ونحن نسمى هذه التقاليد سجعا وجناسا، ونتصور هذا كله تصورا راكدا.

نحن نعلم أن إراب ليس بازا في الجو، وليس من الغراب في شيء ، ولكن أبا العلاء يريد فهما آخر للكلمة، أن يخلق نسبا بين الإراب والغراب. يقال في البلاغة إن هذا النسب صوتي بحت، ولكن أبا العلاء يمارس الكلمات ممارسة لا تقف عند حد، ربما استطاعت الكلمة أن توهمنا بحدود، ربما فكر أبو العلاء على العكس في نظام آخر يتحرك حركة أعجب. تتحرك كلمتا الغراب والإراب كلتاهما نحو الأخرى.

المهم أن أبا العلاء يختار منذ اللحظة الأولى ، كلمات لها علاقة بالأرض، من مثل البقاء والإراب وجبل الريان.، هذه الكلمات القارة الثابتة تهيج عقل أبي العلاء. من الواضح أن أبا العلاء مشغول بنوع من الحركة والاتجاه إلى السماء، والاتجاه إلى السماء واضح في كلمة الثريا، والعلاقة الصوتية بين الثريا والعريا. فالعريا كالصاعدة نحو السماء. وإراب هذا الذي يقال إنه نبع لا يمكن تصوره خالص العلاقة بالأرض، يمكن أن نتخيل الإراب صاعدا تاركا للأرض و مقيما علاقة بين الأرض والسماء.

يحب أبو العلاء تصور الكلمات حرة مجربة منطلقة لا يقبض عليها المرء فتموت. الكلمات في الفقرة الأولى على الأخص تومئ إلى شهوة

الصعود على حين تعبر كلمة البقاء من وجه خفي عن حب الأرض والتعلق بها. وما ينبغي لنا أن نتجاهل ما يؤديه الإغراب المزعوم أو المدعوم بالسجع والجناس.

كلمة البقاء تعيش في حقل واسع يتألف من كلمات أخرى أهمها العريا والإراب وجبل الريان. وجبل الريان يبدو أعلى من الأرض، وأكثر قهرا. تتكرر كلمة الجبل تكرارا واضحا في هذين البيتين، وتقترن بكلمة الريان. ويوحي إلينا هذا الاقتران الذي يصاحب التكرار أن هناك شوقا أساسيا غامضا نحو الصعود، وأن الجبل الصاعد مستقر من ناحية متطلع من ناحية ثانية. وهذا مالا يتاح لكلمة طول البقاء في مجالها المحدود.

مضى أبو العلاء يتأمل كلمة البقاء، وأومأ إلينا أن الجبل ريان على خلاف الإنسان، وقضى على الإنسان أن يحرم من الري فتمنى البقاء . طول البقاء في إطار الكلمات الأخرى التي ساقها أبو العلاء أقرب إلى الإشكال أو الخلط بين الفرد والنوع. هناك كلمات قديمة العهد لا علاقة لها بالأفراد ومن حقها أن تبصرنا بالعلاقة بين التغيير والثبات.

ويجب أن نتأمل فكرة الساق الحر في ضوء هذه الملاحظة. يجب أن نتصور البقاء أو الحياة تصورا ديناميكيا حرا. هذه كلمة الحرية واضحة. إن ذكر الحمام مشتاق إلى الحرية. الحرية طربة. والحرَ وسيلته إلى معاناة هذه الحرية. وربما تذكرنا أن البقاء يخفي في داخله شوقا إلى الحرية والحرّ. لكن الحرية غالية أو عسيرة. ونحن نتوارى من طرب يعتمل في أنفسنا في شكل بحث عن الحرية. و الوريقة، هذه الشجرة المورقة، ساكنة مظللة لا تفكر كثيرا في البقاء. ولو قد كنا أحرارا لا نتقيد بفكرة البقاء وسكونها الذي لا يشبه سكون الشجرة لبحثنا عما يسميه أبو العلاء باسم حَر الوديقة أو الهاجرة.

ولكن الكلمات اشتبهت علينا، فنحن نسمي باسم البقاء ما لعله أقرب إلى الركود أو الكسل. نحن لا نتصور الحياة في ضوء الهاجرة أو الحرارة.

يجب أن نتحلى بالشجاعة حتى نواجه الكلمات الكبرى مواجهة أفضل، انظر إلى أبي العلاء وهو يرمز إلى البقاء بقينة وراء ستر، أو كبير حُجب عن هتر. البقاء دونه ستر أو حجاب . والسعي نحو البقاء أقرب إلى السعي وراء قينة محجوبة . كيف تكون القينة محجوبة.

البقاء أقرب إلى أغنية إنسان عجوز مكث على الأرض دهرا طويلا. وفي عنق الإنسان طوق، والشوق يفصمه ولا يكاد يتغلب عليه. هذا الطوق هو الأرض أو البقاء نفسه فيما أظن. وقد عاش الإنسان دهرا ، وما يزال يفكر مثل حمامة صغيرة ساذجة. أضناه البحث عن البقاء، وقد ظلت الحمائم تنوح منذ عهد نوح، ولا تدري عن نواحها الشيء الكثير. ولكن الذي نعلمه عن طريق التواصل غير المباشر بين الكلمات أن الغناء الذي يوشك أن يرمز إلى ساحة الحياة الدنيا مملوء برائحة الفناء أو الموت، وأن هذا الفناء خلق مفهوم الغناء، ولو قد متعنا بالبقاء تمتعا سهلا مفروغا منه لما عرفنا لحياة الكلمات معنى. فالكلمة مدينة للفناء، وأقصى ما يتاح لها غناء يجعل الساحة جذابة حلوة لا يستطاع السهو عنها أو سلوها.

وقد ظهر لأبي العلاء، وهو يتأمل كلمة البقاء، أن كلمة الفناء لارتباطها بالغناء، تناوشها مناوشة عميقة أيضا ـ ومن أجل جاذبية الفناء العظيم تخيل أبو العلاء الإنسان غصنا أو غصونا. إن جوهر الإنسان الوجد المصون. نحن نصون الفناء صونا لا نحب أن نعترف به. وقد طال علينا الغناء المرتبط بالفناء دون أن نمل أحدهما أو كليهما فهما سواء. والإنسان يتمايل تمايل الغصون فرحا أو مرحا لأنه فان يجفل في قرارة نفسه إلى حد ما من معنى البقاء . وتمايل الغصون ، كما ترى، وجد موزون أو مصون ـ هذا التمايل حركة بين أشواق الفناء وأشواق البقاء. والغريض ومعبد يقودان الإنسانية نحو قدرها في هذه الحياة ، لكن هذا القدر لا يخلو من حرية. يقول أبو العلاء إن سلك طريقة الغريض ترك المشتاق بالجريض، ويجيء بالبدي إن جاء بلحن معبدي ـ فالبدي المبتكر نشأ في أعطاف الفناء. وحين يأتي ذكر وَد لا يسعنا أن نغفل ما توارثناه عن الغناء القديم. هذا الغناء الذي يختلط بالشوق خلقناه خلقا.. واجتمع لدينا قصص حول ود يثير إشكال كلمة أخرى هي الود أو ضرب من المحبة. لا نستطيع أن نحقق الود في أنفسنا لأننا مفتونون بمتعة الثكل ومتعة الوهم، ومتعة البكاء الذي استطال مع الأيام.

ومايزال الأمر مشتبها. بعض الناس يبكون الفناء أو الأرض حتى يخيل إليهم أنهم يبكون البقاء ويشتاقون إليه. كلمة البقاء إذن تحمل جنبيها، في بعض الظروف، حب الأرض ومثلها الجبل أو جبل الريان. ولا يكون الأمر

أدّبا أو غامضا مشكلا إلا على هذا النحو: تداخل التنازع بين كراهة الفناء ومحبته. لقد تساءل أبو العلاء بطريقة غريبة لا تخلو من مرح قال لا أدري والأمر أدّب أغناء ذلك أم ندب. وقد رمز للإنسان وأشواقه بالحمائم ثم استطرد إلى خاصية الحمائم في الغناء الصغير، ثم حلا له في أكثر من موضع أن يسأل أنحن متفقون حقا على فرق واضح بين الغناء والندب. أنحن متفقون على أننا نتغنى بطول البقاء ونندب طول الفناء.

تصور أبو العلاء الإنسان حمامة خضباء، ومضى فقال: كل خضباء كخطيب في الغصن الرطيب قد التثمت بقار في المنقار، ووطئت في الدم بالقدم، وأضرم نارها الفؤاد، فالقلادة حمم، والثوب رماد، بل أسف ورقاء لاح لها نجم الخرقاء، وكانت يمانية الدار، فهبط بها بعض الأقدار، أرضا تَهْمه، لا مُرذة ولا مُرهَمة، فلما بصرت بسُهيل ذكرها أيام أُهَيل، عهدتهم في بلاد القَرظ، كلهم بها ليس بفظ، فضاق بغرامها الجيد، فهي تهتف وتجيد، تخفف بخروج الأصوات ما تجده من كرب الأموات، ظنت أن لا مناص من ضنك الأقفاص.

الحمامة مقيدة وقيدها خطابتها، الحمامة رطيبة القلب ولكنها ملتثمة بقار لعله ينجيها من بعض ما تشكو. ما الذي تشكوه الحمامة . وقد وطئت في دم الحياة بقدمها. ما النار التي أضرمت فؤادها. هذه الخطابة حمم ونار ورماد. الخطابة هي هذه الحياة الموقدة التي تتألف من نار ورماد. وبعبارة أخرى يجري في عقل الحمامة ما يقرب من الشيء ونقيضه. وقد يخيل إلينا أن الحمامة مقهورة على هذا الأمر الأدّب على حد تعبير أبي العلاء. قد تبدو النار والحمم والرماد غرائز مطوية لا خلاص منها. ومع ذلك فالحمامة تريد شيئا لا تحسن تصوره.

الحمامة ليست غانمة . الحمامة تقاتل نفسها. الحمامة مشوقة إلى الحياة. والحياة يتجاذبها طرفان. انظر مرة أخرى إلى الغصن الرطيب لا يستغني عن النار والحمم. لم تستطع الحمامة أن تذوق هذا الغصن خالصا . هناك شيء يوقد فيه النار، تخلف الرماد ثم تمضي مشتعلة . الحياة الدنيا حمم ونيران . والإنسان ثوبه الرماد، ولكن الرماد لا يخلو من دم وقار . لا أرى في هذا التخيل جانبا واحدا ، ولا أرى الشوق خالصا لجانب دون آخر. لقد صنع الإنسان من إيثار هذه الحياة والتطلع إلى حياة ثانية.

الحمم إذن هي بواعث الأرض وخلابتها وشهواتها. كل ذلك يصنعه الفناء. ويتغنى الإنسان أو الحمامة أحيانا بهذا الفناء الذي تصنعه الشهوات والميول.

إن الإنسان تصنعه ذكريات موغلة في القدم. كان يماني الدار، ثم هبط أرضا خالية من المطر الخفيف والمطر الثقيل . ظل الإنسان يذكر الأرض اليمانية ، وظل الأفق الأعلى يناوشه، لا يستطيع أن ينساه، كانت الأيام القديمة لينة هينة، لاقسوة فيها ولا فظاظة، ولكن الإنسان خرج من هذا الطور إلى طور آخر. عرف الحمم والنيران ، وأحس «بالطوق» الذي عشقه وضاق به. لنقل إن الحمامة أحست بوطأة الأقفاص. أدرك الإنسان أنه مغلول. وأن غله هذا مظهر قوته وضعفه - أدرك أن الفناء شرفه وصغاره . وراح يفكر. لم ترض الحمامة بما قسم لها من توزع. خيل إليها أن التوزع أقرب إلى الحرية المشتبهة. ما من شك في أن الحمامة مبتهجة بوجه ما بما تعاني من نار وحمم، مبتهجة كذلك إلى حد ما بثوب مصنع من رماد تستدفئ به وتحرص عليه. تنمي الحمامة هذا الرماد. فما كثرة دعاء الناس للناس بالبقاء وطول البقاء.

هناك إذن غرام صعب تضيق به الحمامة، غرام بالحرية التي تتمتع بها هرة يسميها أبو العلاء زرقاء النهار. الهرة خالية من الرماد ، خالية من الحمم. هرة تترنم هي الأخرى. ويظهر أن ترنيم الهرة غير غناء الحمامة. ويظهر أن أمر الهرة ليس أدّبا ولا محيرا. الهرة أعلى في باب الحرية من الحمامة. وقد ترى الحمامة طائرة على الغصن فتعجب لقول أبي العلاء. لكن أبا العلاء يرى الهرة حرة لا قفص لها ولا خصاص. الهرة وثيقة الصلة بالنهار. الهرة لا طوق لها. والحمامة على العكس على رغم ماترى من حريتها المريبة، وورقاء الليل أو الذئبة غير الحمامة الورقاء. الذئبة تعشق الليل. والهرة تعشق النهار. هل انفصلت الحمامة أو انفصل الإنسان عن حواس الليل والنهار . هل الإنسان أو الحمامة يتصدى بعقله لفكرة الليل والنهار ويجد ريح الحرية وما يعقلها أيضا.

ومهما يكن فقد تصور أبو العلاء مثل الإنسان هرة نهار وذئبة ليل. أهاتان أكثر تنعما بالحرية وبعدا عن النقائض وهم البقاء، أكانت الهرة التي تتمتع في الوجدان العربي المتثاقل بشيء من الجوع فلا تكاد تعرف

الشبع الغليظ المرهق مثلا للحرية. سؤال ينبثق من قراءة نص أبي العلاء بشيء من البطء والعناية . الهرة في سياق أبي العلاء ليست تقع في مثل معاناة الحمامة.

وقد يقال إن الحمامة أو الإنسان قد حمل نفسه عسرا. يريد الأرض ويريد السماء، يريد النار، ويريد الرماد. ولأمر ما تميز النور من النار. وكانت الحمامة على الرغم من هذا النشاط الهائل الشاق لا تكاد تخلو من بعض الظلمات. أليس الندب ظلمات. أما ورقاء الليل وزرقاء النهار فكلتاهما موصولة بالنهار أو موصولة بالليل الذي هو راحة من النهار أو راحة للبصيرة.

وعبارة أبي العلاء في خاتمة هذه الرسالة رائعة حقا. قال أبو العلاء ومستقري معرة النعمان. أبو العلاء يبحث عن مستقر لعقله أكبر من الهتر الذي أومأ إليه وأكبر من القينة أيضا. غريب أن يومئ أبو العلاء إلى المثقفين بهذه الإيماءة القاسية. المثقفون في أعناقهم أطواق ، هم أشبه بالحمائم التي تنوح. لا يبرئ أبو العلاء نفسه تماما . انظر إلى هذه العبارة : أي حلف أرسله فهلك نوح، فالحمائم عليه تنوح، يسمعك بالفناء أصناف الغناء ، ويظهر في الغصون خفي الوجد المصون. لقد تساءلنا عن هذا الوجد المصون الأثير عند أبي العلاء، صون النفس من دوافع يتهالك عليها الناس. انظر إلى ظرف أبي العلاء. وانظر إلى النقد الحاد لبعض أوضاع الثقافة الأدبية لا تكاد عبارات أبي العلاء تطمسه تماما. المستقر إذن بمعزل عن شهوة الغناء وشهوة البقاء. المستقر تهذيب وإصلاح للنفس حتى ينجو أبو العلاء من المهاترة . أبو العلاء حريص على مواجهة فكرة الثكل التي جاءت في الرسالة أيضا. أبو العلاء يهذب الغناء والنواح المنتشرين في الثقافة الأدبية بصور مختلفة. كان أبو العلاء رجلا يفرق بين الحرفة والهم. كان يسمي هذه التفرقة باسم المستقر. كان المستقر عند أبي العلاء اعتزالا لكثير من الشعر مع إقباله الشديد عليه ـ فكر أبو العلاء في أ ن يغطي الحمم بالرماد، وجعل تفسير قصة الغرام المشهورة في الشعر العربي همه. ومادام أبو العلاء يغبط الهرة والذئبة فلا تظن أن التشبه بهما يقلل من شرف عقل أبي العلاء وكرمه. هرة لا تبالي بالجوع، وتخدش الناس خدشا رفيقا، وتنظر إليهم من بعد نظرة لا تخلو من عزة وحياء ، وذئبة الليل هي الأخرى جائعة لكي لا يفسد الشبع نفسها. أراد أبو العلاء أن

يهذب غلواء الشعر العربي. هذا قصده الأول. هل أسرف على نفسي إذا جعلت هذه الرسالة تعبيرا رمزيا عما صنعه الشعر، وما يفكر فيه أبو العلاء. هل يكون الشعر عملا من الأعمال الغامضة يشتبه فيها الظل والحر، هل يمثل الشعر قينة وراء ستر، أم هل يمثل كبيرا يتعرض لشيء من هذيان يحاول أن يكبحه. ما الهذيان الذي يستر، وما القينة التي تؤثر الستر على السفور. ألا ينبهنا أبو العلاء إلى أن باطن ثقافتنا مختلف عن ظاهرها. القينة غامضة والهتر غامض أيضا والأوادب نوادب. والواضح مناطه الخفاء. لنبحث عن جوهر ثقافتنا بحثا أكثر تعمقا. لا تغتر إذن بظاهر التشاؤم الذي يسبق إلى عقلك حين تقرأ أبا العلاء، فالفنان الأريب يضيء في تشاؤمه بريق جذاب، ضنك الأقفاص إذن لا يخلو من زرقاء نهار مترنمة أو ذئبة ليل مهينمة لتفوز بالخلاص من بعض الخصاص. هذا هو المستقر الذي يشغل أبا العلاء. يعتزل الناس، ولكنه لا يعتزل همومهم، ولا يتعفف عن ندائهم.

دعانا أبو العلاء أن نقرأ مستقره على هذا النحو: خضباء كخطيب في الغصن الرطيب، قد التثمت بقار في المنقار، وطئت في الدم بالقدم. وأضرم نارها الفؤاد، فالقلادة حمم والثوب رماد، لقد أراد أبو العلاء بوجه خاص أن يكتب حواشي رائعة عن فكرة البقاء أو حياة الإنسان على الأرض. حواشي لم يسبق لأحد أن استوفاها، فزع أبو العلاء إلى النقائض أو فزع إلى التواضع الخلاق الجسور، أريد أن أذهب مذهبا ثالثا في تأويل هذه الرسالة. لا أستبعد ، وأنا أشرح أبا العلاء المؤول بطبيعته أن يرمز من وراء رسالته إلى الفتنة الاجتماعية الصماء، لم يكد يقول ومستقري معرة النعمان حتى عبث بهذا الاستقرار على طريقته الغريبة فقال والفتنة عندنا صماء. وكلمة صماء تحمل التناقض أيضا، صماء لا تسمع أو صماء شبعت سماعا وملته، أوصماء مغلقة على نفسها، أو صماء يصعب تأويلها وعلاجها، أو صماء توارثت الصمم منذ عهد قديم قبل الإسلام العظيم، أو صماء تصوت بصوت غير مفهوم، أو صماء تدافع عن نفسها لا تريد لأحد أن يقتحمها . أو صماء تدوي في الأذان فتصمها، أو صماء تقتل في لمحة ما يعجز عنه الإنسان في أوقات طوال. وهكذا رمز أبو العلاء بكلمة الفتنة الصماء إلى أشياء كثيرة ، وجعل نواح الحمائم لها مثلا. أراد أبو العلاء من وراء عبارته

إشارة إلى الاشتباه الواسع الانتشار أيضا، اشتباه الأمور الفلسفية، واشتباه السلوك الاجتماعي والبواعث النفسية. عبارة الفتنة هي طلب الحرية. وأبو العلاء لا يستطيع أن يفصح عن هذه الحرية بأكثر مما تطيق الظروف، ربما رمز إلى الشعب بفكرة الحمائم، ورمز إلى التسابق إلى الانهيار والظلم بكلمة الغناء الحزين، ورمز إلى الثقافة الأدبية على عهده بأرض لا تمطر. تتدافع الرؤى وتتزاحم في أدب أبي العلاء. ولكن المسحة العامة التي لا يخطئها أبو العلاء هي الأمثال والأعماق التي لا تستغني عن الظرف الذي يصحب كل تفتح على الآفاق المتعارضة لكل مسألة كبيرة. لم يكن أبو العلاء يجهل قدرة المرح على الانتفاضة والحياة الخلاقة، لأمر ما جعل أبو العلاء همه توضيح المعنى الحقيقي لصيانة الحياة أو طريقة صنع الأفكار ونقدها، روى أبو العلاء قول لبيد:

لما رأى لبد النسور تطايرت

رفع القوادم كالفقير الأعزل

أيتحدث أبو العلاء - إذن - عن رموز ثقافة معمرة يتهددها التطاير. الفرس الذي لم تسلم فقار ظهره، والرماد، والأسف «الرطيب» والقلق الحر النزيه: قلق الهرة والحمامة والشيخ الكبير والقينة المحتجبة. مثل ما يريد أبو العلاء كمثل نار غضاها قطر وهواؤها عطر. كيف إذن تسيء إلى روح أبي العلاء فتجعله شاحبا لا يشرق محزونا لا يبتهج.

الهوامش

(1) رسائل أبي العلاء (طبع مرجليوث) ص 46.

(2) كلمة عريا: كلمة غامضة ولعلها اسم موضع. أما مكبر الثريا فيلاحظ أن العرب لم تنطق بالثريا إلا مصغرة.

(3) إراب نبع من الصحراء انظر معجم البلدان لياقوت(طبع مطبعة السعادة) 167/1.

(4) ساق حر : ذكر الحمام. الوريقة: الشجرة المورقة. الوديقة. الهاجرة. الهتر: ما يهذي به العجوز.

(5) يريد أي أليف قديم ذهب من عهد نوح إذ أرسله فهلك.

(6) الغريض ومعبد : مغنيان مشهوران. والجريض: الغصة وفي أمثالهم: حال الجريض دون القريض يضرب لأمر حال دونه عائق، والبدي: المبتكر.

(7) صنم من أصنام العرب في الجاهلية وقد ذكر في القرآن الكريم، شجب: صاح وهو يريد أن أباهن صاح على ود.

(8) الأدّب : المبهم. الخضباء من الحمام هي التي يكون في لونها خطوط.

(9) بلاد القرظ: بلاد اليمن. وسهيل وأهيل: نجمان. ومرذة: يسقط عليها الرذاذ، وهو المطر الضعيف، ومرهمة: من أرهمت السماء أتت بالمطر الدائم.

(10) ورقاء الليل: الذئبة . وزرقاء النهار: الهرة.

(11) المرخ : شجر يتخذ منه الزناد الذي يقتدح به. والمران: رماح صلبة لدنة.

(12) النضو: البعير المهزول من كثرة الأسفار.

(13) لبد : نسر لقمان ويضرب به المثل في طول السلامة. القوادم: أربع ريشات في مقدم الجناح. الفقير : المكسور فقار الظهر. الأعزل من الخيل : المائل الذنب في أحد الجانبين.

(14) الغضا شجر، والصراة موضع ، والإمرات الإمارات.

٩ على أعتاب الروحي

قد يلاحظ أن في كل نص كبير مستوى حرفيا ومستوى آخر رمزيا. يكتفي بعض القراء بأحد المستويين، ويحاول قراء آخرون أن يوفقوا بينهما. وفي وسعنا أن نستدل على ذلك بقليل من الآيات الكريمة من مثل قوله تعالى: ﴿**وجنة عرضها السموات والأرض**﴾، وقوله تعالى: عرضها كعرض السموات والأرض. أما السعة فظاهرة. والجنة لاتضيق بأحد، وأما المستوى الثاني فيستحق التأمل، ولو جاز فيه الخلاف. ولا يضر الخلاف، بحال ما، طبيعة المستوى الحرفي، إننا نستطيع أن نتذوق في داخل هذا المستوى الحرية الطيبة التي يتمتع بها أهل الجنة. والسعة مجلي هذه الطلاقة ومجلى التفتح العظيم الذي يتمتع به المؤمنون. ولما كانت السموات والأرض أكبر من الإنسان جاءت الآية الكريمة معبرة عن معنى ثان لا يناقض المعنى الأول لكنه يعطي له بعد هذه العلاقة الروحية. ولا يستطيع شيء مناوأة البعد الروحي الرائع الذي نتطلع إليه. وما ينبغي لنا أن نتناسى أيضا الشعور بالسيادة والعلو. وإذا صح أن الكافر قد يغلب المؤمن في هذه الحياة لحظة أو لحظات فإن تصوير الجنة يغذو هذا العلو في قلوب ساكنيها. والعلو قرين

الطلاقة. وربما غفل بعض المتأملين عن هذه الملاحظة، فالأنهار في الجنان تومئ إلى العلاقة المطمئنة لا يعوقها عائق. عزة المؤمن واضحة في قوله تعالى: وهم في الغرفات آمنون. وقوله تعالى: لهم غرف من فوقها غرف، وفي الجنة مالا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر. وأهل الجنة آمنون ليسوا بمغتربين، يتمتعون، على العكس، بحصانة الواجد ولا يتعرضون لنزوات دخيلة. حصانة المكان تفضي إلى حصانة النفس. انظر إلى قوله تعالى: أولئك يجزون الغرفة بما صبروا، ويلقون فيها تحية وسلاما. إن المستوى الثاني لا ينقض المستوى الأول الحرفي. قالت امرأة فرعون رب ابن لي عندك بيتا في الجنة ـ تريد أن تستوفي حظها من الأمن والتمكن. والتمكن قرين الحظ من الاستيعاب الروحي، والاستقرار النفسي أو الإيمان. والإيمان في قول المفسرين يزيد، ومن أمارات زيادته بناء البيت. لكن بعض الناس يقولون إن امرأة فرعون ألفت الحياة المستقرة في القصور. العبارة القرآنية أجل من أن تكون انعكاسا لمستوى خارجي. يجب أن نعطي لها ما هي أهل له من الثراء. لكن بعض الناس يقولون إن صورة الجنة في القرآن صورة مثالية للجنة في إدراك العربي وتمثله وتخيله. الجنة ترفع إدراكنا وتخلصه من الشوائب. إن مستويات التعبير لا تتناقض كما قلنا، نقول، مثلا، إن جو الجنة معتدل. خلص من الحر والقر، يقول تعالى: ﴿**وظلها دائم**﴾ (السورة 13، الآية 35). ممدود (30/56)، ﴿**لا يرون فيها شمسا ولازمهريرا**﴾ (14/76). ﴿**وندخلهم ظلا ظليلا، هم وأزواجهم في ظلال**﴾ هذه آيات كثيرة لها أكثر من دلالة، هناك نفوس تشبه الحر والشمس، ونفوس كالزمهرير، هناك نفوس لا يعوقها شيء. هناك أمران أحدهما معنوي والآخر مادي. هناك إيماءات إلى التجرد من الانفعالات العائقة. الخلاص من العوائق الذي عبرنا عنه بكلمة الطلاقة.

الجنة تعطي عطاء جما لا يخطر لنا. والعطاء المادي عطاء نفسي وروحي. ومن جملة هذا العطاء الإيحاء بأن الغنى يجب أن يساعد على الترقي في الأمان. وقضاء الاحتياجات المادية يعني أيضا أن المرء لا يشغله شيء عن التأمل الروحي. وقد بني الإسلام على التعاقد بين الجانبين. والروحي قد يكون له مظهر مادي. نحن لا نعلم كنه شيء في الجنة، ولكنا نعلم ارتباط الإشباع بالحمد والسلام. وكثير من المطالب حين يستجاب لها ترفع

الحجب عن النفس والعقل جميعا. وقد يجد المؤمن في الرزق الوفير تذكرة بالعمل الصالح، والتعبير المادي يعطي ما يشبه التفقه في هذا العمل. العمل الصالح في قمته لا عناء فيه. والواجب يصبح متعة. وربما عبر عن ذهاب الحزن والخوف تعبيرا ماديا.

هذه تقدمة قصيرة واجبة قبل الإلمام برسالة الغفران. ما كان أبو العلاء معنيا، فيما يبدو بمثل هذه التأويلات. ربما عني على العكس بأشياء تذكرنا ببعض ما جاء في تفسيرات سابقة. جاء في الكشاف عند تفسير قوله تعالى في سورة (ق): لهم ما يشاءون فيها، ولدينا مزيد. هو مالم يخطر ببالهم. ولم تبلغه أمانيهم حتى يشاءوه. وقيل إن السحاب تمر بأهل الجنة فتمطرهم الحور، فتقول نحن المزيد[1].

مثل هذه الصورة ربما أثرت خيال أبي العلاء. أبو العلاء أديب شاعر يدافع في المقام الأول عن الشعر والأدب ما استطاع. لم يكن أبو العلاء فيما يقال معنيا بدرجة واضحة بالتأويل الروحي الذي يقوم على البصيرة ونمو الوعي وزوال كل ما يفسد العقل والرؤية. أراد أبو العلاء أن يقيم نصا أدبيا على سنة الشعر لا يعنيه في كثير فكرة السلام والرضوان وما يومئ إليه الكتاب العزيز في قول الله تعالى فبصرك اليوم حديد. ظاهر عبارات أبي العلاء أن السرور المادي منفصل عن السرور الروحي. يقال إن أبا العلاء جعل المادي لا يشف كثيرا عن المعنوي. بل المادي عنده يتكثف ولا يتصعد.

ربما قيل إن تكثف المادي أوثق صلة بتقاليد الشعر. وربما قيل أيضا إن أبا العلاء وضع موضع المساءلة روعة المادي. هل تتميز هذه الروعة من أعماق أجل منها وأبقى؟ لقد بذل أبو العلاء ما وسعه ليحول المادي إلى طيف روحي في بعض الأحيان. حقا إن أبا العلاء أخذه روح الظرف التي يتغنى بها الشعراء، لكنه أراد، في أكبر الظن، أن ينبه إلى شيء آخر. أبو العلاء يثير قضية التأويل. وربما زعمنا أن لكلام أبي العلاء ظاهرا وباطنا. ظاهر الكلام يشبه العطلة والفراغ والباطن لا يخلو من ريب وتساؤل غير مباشر عن النمو الروحي الذي يبزغ من آيات القرآن العظيم. رسالة الغفران رسالة محيرة، فيها ظرف وقص وافتعال، وشيء يسمونه متعة الأدب. هل يعلي أبو العلاء المتعة المادية أم هل يدعو دعاء غير مباشر إلى متعة ثانية. لقد استغل أبو العلاء ما امتلأت به كتب التفسير. ترى على سبيل المثال

الحديث عن الثمار التي تصل إلى فم الموعود وهو مستلق على الظهر[2].
اعتمد أبو العلاء على قصص وأقوال كثيرة جاء بها المفسرون في الكلام عن الحشر وعبور الصراط، والشفاعة. وراح يردد صدى تلك الأقوال التي ملأت الجو[3].

أقوال المفسرين يراد لها أن تخدم حاسة الشعر في رسالة الغفران. لا يستطيع أبو العلاء في مقام الكلام عن الجنة والغفران أن ينسى على الخصوص الشعر القديم. هل تكون رسالة الغفران رسالة شاعر يدعو إلى الشعر ويجله. ربما خيل إلى قارئ الغفران أن أبا العلاء مفتون بالشعر. في رسالة الغفران اختلاط بين نعيم الجنة ونعيم الشعر. ربما خيل إلى أبي العلاء أن الشعر القديم معرض لما لا ينبغي، وينبغي أن يظل جزءا حيا من الذاكرة العربية الجماعية. من يدري ربما تخيل أبو العلاء أيضا أن الشعر لا يعبر عن الحياة «الحقيقية» وأن شعر المنادمة والخمر أرق وأصفى من أن يفنى في حياة الشاربين. الشعر نعيم عقلي وروحي لو صححنا فهم الشعر وتميزه. الشعر عند أبي العلاء جنة من جنان الروح.

لا نستطيع أن نغفل صعوبة قراءة رسالة الغفران، وما يختلط فيها من تدافع. هل أراد أبو العلاء من العودة إلى مسائل اللغة والنحو أن يذكر بعض الناس بأنهم يسرفون على أنفسهم في طلب اللذات. هل أراد من وراء القضايا الأدبية والشعر أن يعيد النظر في مفهوم المادي. هل خيل إليه أن تبرئة الشعر تعتمد على طريقتك في قراءته. هل أدخل الشعر في الفردوس ليعطي طابعا عربيا يصل بين مجد الدنيا ومجد الآخرة. هل أدخل الشعر مدخلا يدعو إلى إعادة فهمه، وإعادة فهم العقل العربي جملة؟

لا يقول أبو العلاء شيئا معينا لأنه يحتمي بالظرف. والظرف بمعزل عن الجدال، ولكنه أوحى إلى القارئ أن لذائذ الشعر القديم كلام يبتغى من أجل الكلام. حقا إن ملمس عبارات كثيرة في رسالة الغفران خشن، وقد رمي أبو العلاء أو غمز في دينه. لكن أبا العلاء يغري دائما بالتساؤل. من خلال هذا الظرف يحيرك أبو العلاء. هل أثرت ذاكرة الثقافة العامة في تصور الجنة والخلود، هل حشد أبو العلاء غرائب تثير القلق والتفكر. هل كان أبو العلاء ينقد نقدا ضمنيا حياة المجتمع ونقائضه. هل قال أبو العلاء إن الناس يخلطون بين المتعة والسلام، ومهما يكن فقد ساق أبو العلاء شعرا

كثيرا وقصصا كثيرا ليسأل عن مرامي الشعراء، ربما اتهم أبو العلاء الناس بقصور أدواتهم، فقد حولوا الشعر إلى قصص يسير. يقول ابن القارح لإحدى حوريات الجنة. فاتبعيني بين كثب العنبر، وأنقاء المسك، فيتخلل بها أهاضيب الفردوس ورمال الجنان، فتقول أيها العبد المرحوم أظنك تحتذي بي فعال الكندي في قوله:

فقمت بها أمشي تجر وراءنا

على إثرنا أذيال مرط مرحل

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى

بنا بطن خبت ذي قاف عقنقل

هصرت بفودي رأسها فتمايلت

على هضيم الكشح ريا المخلخل

فيقول العجيب لقدرة الله. لقد أصبت ما خطر في السويداء، فمن أين لك علم بالكندي[4].

هنا كلام لا يفهم إلا على وجه واحد. حب الشعر القديم والدعوة إليه. ومع هذا الحب تنزيه ضمني للجنة عما لا يليق. فإذا أصر أبو العلاء أو غلا في تقدير الشعر فمعنى ذلك أن قشرة المتاع فيه لا يؤبه بها، ولا تحمل إلا محمل الفن والتخيل واللغة.

رسالة أبي العلاء رسالة في مفهوم الخيال الشعري. ذكر أبو العلاء شجر الحور يقود إليه ملك من الملائكة[5] ويقول: خذ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها، فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور. فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ماشاء الله من الثمار، فيكسره، فتخرج منها جارية حوراء عيناء، تبرق لحسنها حوريات الجنان. فتقول من أنت يا عبدالله. فيقول أنا فلان بن فلان، فتقول إني أمنى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف عام.

هذا مثل من أمثلة الخيال: الفاكهة نساء، والنساء فاكهة. والكلمات تنطوي على قصص وخيال. تتحول الكلمات على يد أبي العلاء إلى كائنات. الكلمات ليست مجرد تواطؤ أو اصطلاح. الكلمات تحمل بقايا قديمة من اعتقادات الإنسان. إذا قلت إن ثمرة من ثمار الفاكهة جارية فأنت شاعر يعنيه في الغالب أن يرتاح قليلا من معاناة الحياة والناس. تمتد فكرة

الجارية هذا الامتداد، ويأتلف من الإنسان والثمرة والجارية عالم متسق مخبوء في واعية قديمة على نحو ما يزعم أبو العلاء. والمهم أن القراءة السطحية لا خير فيها. وأن الكلمات تحولات عميقة الغور، ويكاد يغرينا أبو العلاء أن نزعم أن الجارية شقيقة النفس، وأن الأماني الطارئة تردد تمثلات غائرة، وأن الانفصال الأخير بين الكلمات ضد الوصل والتداخل القديم.

والبشرية عميقة الصلة بالكون. وكل كلمة في معجم أبي العلاء تنمو، وعداوات الكلمات الحديثة ضد الصداقات القديمة التي كانت معقودة. والنفس تثمر بفضل هذه الصداقات.

رسالة الغفران رسالة في فن معالجة الكلمات: ويمر رف من إوز الجنة(6)، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة، ويقف وقوف منتظر لأمر. ومن شأن طير الجنة أن يتكلم، فيقول ما شأنكن. فيقلن ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني لمن فيها من شرب. فيقول على بركة الله القدير، فينتفضن، فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزاهر. الكلمات أو الكائنات تترامى إلى التوحد بطريقة غريبة. لا أدري إن كان أبو العلاء معنيا بتكوين أنظمة للكلمات، فكلمة الإوز تكمن فيها الجواري الكواعب بمثل ما تكمن الجواري في الإوز. نمط من التصورات غريب يفتن أبا العلاء. ولعل كسل القارئ عن ملاحظة هذا الانسجام «الخيالي» بين الكلمات يغريه أن يزعم أن الرسالة عمل أدبي فقير. والشيء الذي أريد أن أفترضه أن أبا العلاء حاول أن يلطف الوجدان، وأن يرفعه من حيث لا تدري. ولا شك أن إوزة ملهمة تنتفض على هذا النحو ـ تستطيع أن تسبغ على فكرة الجارية ما يتمتع به الطائر من الانطلاق والنشاط الذي لا يخلص لما وقر في أنفس الناس. تتداخل الكلمات لتكون نسجا موحدا مبهما أشبه بالحلم. والقارئ لا ينسى ما تصنع كلمة المزاهر والوشي في كلمة الإوز. وهكذا نجد في هذه التحولات نمطا من الحرية التي لا ينتبه إليها معظم القراء إذا عكفوا على مزاعم السخرية الغليظة. فقد ارتاح الباحثون إلى هذه الكلمة، وأداروها في كلامهم دون احتياط. ولعل القصاص من هذه السخرية واجب مرغوب لمن قرأ قراءة مشغوف بالإثراء لا الانتقاد. لذلك أتوهم أن حرية من طراز عجيب تطوف برسالة أبي العلاء. يجلي أبو العلاء القدرات الكامنة في الكائنات. يقول أبو العلاء إن الله خلق الكائنات جميلة رائعة موهوبة،

ولكن الإنسان ينسى. وقد حان الوقت في الجنان بزعمه أن تسفر الكائنات عن مواهبها ومراحها وتعلق بعضها ببعض وذوب بعضها في بعض. لا أدري كيف ينجو الإنسان من هذا الذوب أو يقف موقف المتفرج الذي يتعجب تعجب المنفرد بنفسه، أو يعجب إعجاب الحريص على ألا يتصل وينحني ويهب نفسه للكائنات بمثل ما تهب هي له على غرار ما ترى في كلمات أبي العلاء.

وربما لا أقاوم جمال هذا النوع من التأمل: قال «ويذكر ـ أذكره الله[7] الصالحات الأبيات التي تنسب إلى الخليل بن أحمد، وأنها تصلح لأن يرقص عليها، فينشئ الله القادر شجرة من غفر ـ والغفر الجوز ـ فتونع لوقتها، ثم تنفض عددا لا يحصيه إلا الله سبحانه، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يرقن للرائين من قرب والنائين ويرقصن على الأبيات.

أظن أن أبا العلاء عني بفكرة الجواري عناية خاصة، ودلنا على التقارب الشديد بينها وبين الشعر والخيال، فالجواري وثمار الأشجار متداخلة. ثم الجواري على ذكر من الخليل بن أحمد وعروضه وموسيقاه، وكأن غاية الموسيقى أو كمالها يمثل في فكرة الجارية. أكان أبو العلاء يستريب بوجه ما في فهم موسيقى الشعر. أكان يظن أن الموسيقى تعتمد على حاسة أولية ودود تكشف عن ميراث قديم. أكان يقول إن الموسيقى أداة كمال النفس وترقيها عن مهابطها وعثراتها. أكان يقرب بين كلمة الجواري وهذا الكمال الذي نزعمه ـ أبو العلاء يكاد يجعل هذه الكلمة أساسية. ولكن القراء غلب عليهم كما قلت فكرة السخرية.

لقد اكتفى بعض الباحثين بالإشارة إلى القصة الشائعة عن شجر الحور الذي زعموا أنه ينبت في جزيرة الوقواق. تلك الشجرة التي تحمل ثمرا من نساء يمتن إذا فصلن عن فروعها. ولا موت في حديث أبي العلاء ولا انفصال بين الشجرة وثمر النساء. إذا نحن غفلنا عن المعنى الإنساني الكامن في حديث أبي العلاء فلا نلومن إلا أنفسنا. ومن الواضح أن هذا الحديث لا يشبه أو لا يلتبس بما جاء في كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات لزكريا للقزويني فضلا على قصص ألف ليلة وليلة.

وما ينبغي أن يوضع التراث من هذه الناحية في صندوق واحد. بعض الثرات أقرب إلى الإشباع الوهمي للرغبات. وبعض التراث أو رسالة

الغـفران أقرب إلى الحـرية والنفاذ الرائع الذي يبحث عن الفهم والنور.

يجب أن نسأل عن الحركة التي تبدو في رسالة الغفران. قد نلاحظ أن بعض الباحثين يستوقفون القراء عندما يسمونه المآدب الحافلة. والحفلات الفاخرة. والنزهة، والضيافة. «ويخطر له شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية، فيركب نجيبا من نجب الجنة[8]، ويجب ألا ننساق وراء هذه العبارات. بعض الباحثين يولعون بسرعة القراءة والهجاء والتندر، أحرى بنا أن نزعم أن الغناء الذي يملأ أرجاء رسالة أبي العلاء لا يعدو ـ إذا خلصت نفوسنا ـ نوعا من تحرير النفس من الحزن والخوف. لأبي العلاء طريقته في الإيماء. كان يرى في هذا الغناء غنى وتكاثرا محمودا. تتغنى الحور، فيعدن إلى الشعر العربي جماله وقوته، ويثرين الذاكرة العربية، كان أبو العلاء ـ رحمه الله ـ يتصور الشعر حورا، فكرة الحور تجعل الشعر شيئا آخر غير ما ألفنا. وهكذا يصبح آل مية في قصيدة النابغة خلقا آخر شاركت في صنعه إحدى الحور، تصبح القصيدة حوراء أخرى ما تخطر بالبال.

أمـــن آل مـــيـــة رائـــح أو مـــغـــتـــد

عـــجـــلان ذا زاد وغـــيـــر مـــزود

كيف تكون نفس شاعرة إذا توهمت أن مثل هذا البيت تترنم به حورية في الجنان. أليس هذا تأملا ثانيا في أمر الشعر. ما أكثر غرائب الشيخ. يفكر في الشعر، وقد استحال ومسته يد مباركة فأينع وأثمر على نحو ما يثمر كل شيء. أبو العلاء يريد للشعر أن ينمو ويتحرر من كثير من الأفكار الهشة.

ما يقال عن المآدب والحفلات ظاهر من الأمر. ولكل ظاهر خفايا. كأنما يحلم أبو العلاء بعهد أزهى من عهود الشعر وقراءته. كان أبو العلاء معنيا ـ كما ترى بإعادة فهم السرور الذي يسيطر على بعض النماذج ـ أكاد أزعم أن أبا العلاء ارتاب في كثرة ترديد لفظ المجون. ومن أجل ذلك أدخل ما نسميه شعر المنادمة في دنيا الخلود عسى أن ينقيه مما علق به في الأذهان، فقد ألفنا أن نخلط بين الشعر وظروفه الخارجية.

يقول النابغة الجعدي: يا أبا ليلى إن الله جلت قدرته قد من علينا[9] بهؤلاء الحور العين اللواتي حولهن عن خلق الإوز، فاختر لك واحدة منهن، فلتذهب معك إلى منزلك تلاحنك أرق اللحان، وتسمعك ضروب

الألحان. فيقـول لبيـد بن ربيـعة: إن أخـذ أبو ليلـى قينـة، وأخـذ غيـره مثلها. أليس ينتشر خبرهـا فـي الجنة، فـلا يؤمـن أن يسـمى فـاعلـو ذلك أزواج الإوز، فتضرب الجماعة عن اقتسـام أولئك القيان.

بأي وجه يمكن أن يخلص هذا الكلام للهو والدعابة والرقص. الناس متفقون على أن أبا العلاء يتميز بالوقار والحياء. فما الذي دعاه إلى أن يجتنب هذا الخلق كله. إذا كان أبو العلاء حريصا على هذا اللهو فكيف نفسر ما نسميه اعتزاله. لكن بعض الباحثين يقولون في رسالة أبي العلاء قولا غريبا. يقـولون إن جنة أبي العلاء جنة السجين المكبوت، وهنا نجد نوعا من الملاحظات النفسية الشعبية التي أغرمت بكلمة الكبت، ورأت فيها تفسيرا. غريب أن نصف ذكاء أبي العلاء أروع الوصف، وأن نقول في الوقت إنه سجين، أبو العلاء العميق التأمل حر مختار يقلب المسائل على وجوهها. فهل هذا يعد سجينا؟ لم يكن أبو العلاء منافقا ولا كذوبا ولا مرائيا مداجيا ولا جبانا. فكيف نتصوره بعد ذلك هذا التصور الغـليظ الذي لا يـدل على شـيء فنـقول إنه يعاني من الكبت.

أبو العلاء يعرف أن الجنة نعيم عميق. والنعيم العميق أجمل من اللعب واللهو الذي وصفت به الحياة الدنيا في الكتاب الكريم. ولا أنكر بداهة أن العبارات تغري بعض القراء بالعجلة والدهشة. لكن تقدير ذكاء أبي العلاء واجب بعد الذي أجمع عليه الناس. إننا ندافع عن الأخذ الظاهري ثم نسمي الجد والبحث عن الصواب تكلفا. ما أحرانا أن ندافع عن النص حين تحف به ملابسات كثيرة تغرينا بالتأمل ومعاودة النظر فيما دأبنا عليه. إن أبا العلاء يعبر تعبيرا ساذجا عن الفهم الشعبي للشعر. الناس يقولون إن جارية تلاحن الشاعر وتسمعه، يقولون إن الشاعر مشوق إلى هذه وتلك ـ وأبو العلاء يعلم أن هذا كله كلام ذائع لا يتحرج منه كثيرون ـ أظن أبا العلاء قد جعل القصائد حورا، أو جعل الحور قصائد. يتصور أبو العلاء الشعر عالما خاصا يمكن أن يساء فهمه، وأن يقال هذا إوز، وهذا شاعر، وهذا منزل ـ وبعبارة أخرى يتصور الناس الشعراء لاعبين لاهين ـ ويتصورون النعيم أشبه باللهو.

أبو العلاء يريد شيئا آخر، أن يريبك في أمر اللعب. والريب هو الخطوة الأولى في الطريق إلى التأمل.

إن فكرة المتعة أيضا ليست واضحة الأبعاد. إننا نعلم من أمرها شيئا، ونجهل شيئا آخر. أبو العلاء أكثر حرصا على وعي مرح لا يؤوده شيء. وقد يميز عامة الناس بين الوعي والمتعة. من الواضح أن أبا العلاء يبث في قلوبنا تساؤلا عن هذا التمييز. أبو العلاء لا يقبل فكرة اللهو والدعابة الغليظة، فهو في كتاباته جميعا صاحب فكر وهدف. لذلك يضحكنا أبو العلاء، ويعود فيسألنا على هذا النحو الذي لا يستطيع أن يلاحقه الناس. وفي الحياة الآخرة نعيم ووعي وبصر ثاقب حديد. فكيف نأخذ طرفا بمعزل عن بقية الأطراف. تساءل أبو العلاء - بعبارة أخرى - عن فكرة العطلة الذائعة بين الناس وربما شغلته. يبدو أبو العلاء ذكيا: يستدرجنا ويخزينا ويعيدنا إلى أنفسنا. نحن نسلم بالخلود والنعيم ولا نعرف حقائقهما. ونحن نعطي للسكون والسلام معاني متعددة. هل يكون السلام خمولا؟ هل يكون النعيم تعطلا؟ إذا كان النعيم غنيا فكيف نتصور هذا الغنى؟ أليس هذا سؤالا يسيرا ينبثق عن قصص أبي العلاء.

أبو العلاء يعلم أن لا تجاوز في الجنان. يقول ابن القارح إنما يعرف ذلك في الدنيا الفانية بين السفلة الهجاج[10]. أبو العلاء يعلم أن الجنة سلام. والسلام قرين النمو الروحي الذي أومأنا إليه في صدر هذا الكلام. النصوص عند أبي العلاء تذكرنا بواجبنا في حماية معنى السلام. كيف نحمي السلام. من تداعيات أرضية. هل ينفصل السلام والنعيم عن مزيد من الوعي الذي لا يخطر لنا الآن. أهذه تساؤلات يسيرة المأتى يستهان بها. كان أبو العلاء يذكر الانفعالات الأرضية من قبيل الإشفاق والحذر والإغراء والذعر والخصام والتعريض والشماتة والاعتراض، لكن أبا العلاء لا يقرر ما يقول تقريرا، إنه يضعه موضع الدهشة، أبو العلاء مرح لكن مرحه ذو أعماق. أبو العلاء يكاد يذكرنا بما تعارف عليه علماء الأصول والتفسير من تقسيم الكلام إلى محكم ومتشابه. والمتشابه قد يحتاج إلى نظر وتأويل. كان علماؤنا يقولون إن وصف الجنة من المتشابه. ولدي ميل أيضا إلى أن أبا العلاء كان يحارب السرف في الخوف والذعر على الخصوص، وكان يشجع على التواضع - الإنسان صغير مهما يكبر . الإنسان مشدود إلى الأرض وانفعالاتها - يحن إلى النقص، هل نحرم أبا العلاء من التعريض بالغرور أيضا. وقد عاش حياته يخدم هذا الغرض، أليس من الواجب أن ننظر إلى رسالة

الغفران في سياق آثار أبي العلاء جميعا، هل تكون انفعالات الفناء الصغيرة كبيرة في عين الإنسان.

حب أبي العلاء للإنسان قد يكون وراء اهتمامه اليسير بالجحيم بالقياس إلى اهتمامه بالجنة. وقد قلت إن رسالة الغفران لا تفهم بمعزل عن أدب أبي العلاء. وأنت تعرف موقفه من الجبابرة ـ وموقفه من الشعر. الشعر عنده لا يسهل حمله دائما على الاعتقاد. لكن الشعر رفيع المنزلة في النار أيضا. إن ضآلة الجحيم في رسالة الغفران ضرب من التفاؤل. وأبو العلاء مولع مع تفاؤله بتفحص الصغائر والهفوات والريب. ينظر إلى المثال ويعود فينظر إلى الواقع.

ليس غريبا أن يمضي أبو العلاء في الدفاع عن ذاكرة العربي الشاعرة التي تجعل الشعراء يدافعون ويحاورون ويجادلون عن شعرهم في الجحيم. أبو العلاء يمسي ويصبح في أمور الشعر. وأمور الشعر لا تنفصل عن أمور النحو والرواية والاشتقاق والأخطاء. وهذا كله يؤدي إلى التساؤل عن العلاقة بين جوانب الرسالة. يتوهم أبو العلاء أن أمور اللغة أصح خلقا واستقامة وتمييزا من البشر. أمور اللغة مثل تذكر بالمثل التي تحدث عنها أفلاطون. أبو العلاء آخذ في أمور المثل في أماكن كثيرة. أبو العلاء مقتنع بأن مثل اللغة والنحو والتركيب والغريب أرفع من المتع الحسية والجدال المذهبي والزندقة جميعا. كيف كانت اللغة عند أبي العلاء نقية لا يختلط بها تلوث انفعالات البشر وجموحهم وسكرهم. كيف كانت هذه اللغة الشريفة أروع منا؟ كيف كان التميز بين الخطأ والصواب في اللغة رجاحة وترفعا عن اللجاجة والاشتهاء. اللغة ـ إذن ـ تصون أهلها إذا صح عكوفهم عليها. الاشتغال المثمر باللغة يحمي الناس من اللهو واللعب. اللغة في انسجامها واختلافها أنقى من البشر الفانين. التعرف المتعمق للغة باب النقاء والصون والاستقامة. اللغة هي الجواري والحور. وبعض عناية أبي العلاء بهؤلاء ينبئ ـ دون تكلف كثير ـ عن الشغف ببحث الكلمات واستيعابها. يضيع الفرد حين يضيع اهتمامه بالتفريق بين الكلمات. ويضيع الشعب حين يهمل الكلمات وحركتها الداخلية العميقة. كان أبو العلاء يقول إن الشغف باللغة أو التمييز اللغوي باب النجاة، نجاة المجتمع العربي. هل كان في ذلك مسرفا؟ لا أظن.

لقد تناقل الباحثون الكلام عن الغريب في عبارة أبي العلاء. لم يكن

هذا الغريب إلا ترفعا عن صغائر الناس وسفاهاتهم. كان أبو العلاء مهموما بالإنسان، وكان إعزازه للغريب نوعا من الطموح إلى المثل التي ضاعت في عصره. وبعد عصره أيضا. كان يرى اللغة قابلة للاختلاط محتاجة ـ بين وقت وآخر ـ إلى الكلمات الغريبة لكي تذكر الناس بالعود المستمر إلى النقاء والبراءة والثقة. كانت الكلمات الغريبة رمز الوقار والحياء، ورمز العزلة المعطاء، ورمز المعاناة والتعفف عن مكان واسع في الحياة.

الكلمات الغريبة هي الطرق الضيقة التي يراها أبو العلاء بابا لامتحان النفس والتماسها للمصاعب الكريمة. تبقى الكلمة الغريبة بعد أن تؤول إلى كلمات أكثر شيوعا ـ الصفوة الساذجة القابعة في الثقافة الأدبية منذ البداوة الأولى تذكرنا بالغرابة والغريب، كأنما كان الغريب بعض نفوسنا الغريبة أيضا. كان أبو العلاء يرى الكلمات والحروف كائنات تروع الناس وتتحداهم. تتسامى الكلمات فتكون حروفا. وكانت الحروف قلقة صامدة قوية ـ كانت عالما من الغيب، كان أبو العلاء يرى في الغريب والحروف ومشكلات النحو والصرف والعروض عالما أرفع من الأعراض المبتذلة. كان أبو العلاء يتدين من خلال هذا النظر إلى اللغة.

لقد أنسيت نصا استوقفني في الفصول والغايات[11]: من عبد وَدا لم يجد عند الله وُدا، والدَّسر لمعظّم نسّر، وصاحب سُواع ليس بواع، ما أغاثهم يَغُوثُ، بل عوّق خيرهم يعوق. وأذلَّت العُزى ـ وهي ذليلة ـ من جعلها من الطاغوت، ولاتت القومَ اللاتُ. لقد تعودنا أن نقول إن أبا العلاء ذهب يجانس بين الكلمات، ولم يكتف بذلك بل طابق بين العزى والذلة. أهذا كل ما يلقى القارئ في هذه العبارات. ألا يكفي أن يكون قائلها أبا العلاء حتى نأخذها مأخذ العسر. كيف نتجاهل اختلاط الود بالود الصنم. وكيف نتجاهل الاختلاط الغريب أو المريب في سائر الكلمات. هل أخطأ الإنسان البحث عن المودة فلجأ إلى وَد. هل كلمة ودَ اسما لصنم اعتبرت تشويها للمودة. هل يلتمس الإنسان إشباع بعض حاجاته من خلال اختلاط بعض الأصوات وتزاحمها.

أبو العلاء يتصور أن الدسر والنسر أليفان. كيف نشأ أحدهما أو كلاهما، هل الجناس في هذه الكلمات تعبير عن سلطان الكلمة لا يتبينه الإنسان إذا عبد الأصنام. هل الأصنام لا تعدو أن تكون عبادة لبعض الكلمات. هي هذا

بعيد. في القرآن الكريم أن الأصنام ليست إلا أسماء. معنى هذا أن شرح فكرة الأصنام يمكن أن يستعين بموقف من الكلمات. هكذا ينبغي أن نستوعب كلمات أبي العلاء استيعابا أعمق. إن الود ـ كعاطفة ـ ينبعث من تجارب الناس ومواقفهم العملية. أبو العلاء من خلال الجناس يجعل التعادل الصوتي لكلمتين دخيلا عليها، ويرمز بهذا الاشتباك إلى أسلوب من أساليب الأساطير.

المهم أن أبا العلاء يرمي المسحور بالكلمات. ولعل أبا العلاء أقبل على هذا الجناس تحذيرا من فتنة الأدب والأدباء وغير الأدباء. عاش أبو العلاء يعلمنا أن الكلمات مثار سحر أو أسطورة أو توهم، يعي أبو العلاء أن الشرك عجز عن السيطرة على الكلمات. الكلمات تذل المشرك. هذا ونحوه يجب أن نفكر فيه. طارد صاحبنا مواقف غائرة، ولم يشأ أن يقف موقف الواعظ أو المتفلسف. كان يخاطب محبي الاشتباك الصوتي، ويخاطب الراغبين في التأمل. كان الاشتباك أو الاشتباه الصوتي نظير علاقات أخرى في الحياة غير مفهومة تماما.

كذلك كانت رسالة الغفران درسا جذابا في مخاطر التعامل مع الكلمات. هناك أنماط متنوعة من هذا التعامل. ولا يمكن أن نضع جناس أبي العلاء وغير أبي العلاء في حقيبة واحدة . لقد أعطى لنا نماذج كثيرة من الجناس متأثرا بالتقاليد، ونفذ من خلال الجناس ـ إلى مخاطر بعض دلالاته ـ كان أبو العلاء قادرا على ما يشبه اللعب بالنار دون أن يحترق، أبو العلاء آخر الأمر أديب يعي ضرورة الإسهام المستمر في مراجعة الكلمات التي تشغلنا. ومن الظلم أن يتناول هذا المفكر الكبير باستعمال كلمة التعقيد. قد ترى صحفا تمتلئ بهذه الكلمة التي لا تشرح الكلمات بوصفها تنميقات، إما أن تكون هذه التنميقات مقبولة، وإما أن تكون مرفوضة. هذه طريقة النظر إلى رسالة الغفران أيضا. وقد حاولت ما استطعت أن أجتنب إغراء هذه النظرة التي تلعب بعقولنا حتى الآن.

الهوامش

(1) الكشاف الزمخشري ص 405، ص 406 طبعة محمد مصطفى.

(2) الغفران تحقيق ودرس د. عائشة عبدالرحمن ص 100.

(3) المرجع السابق ص 101.

(4) رسالة الغفران تحقيق د. عائشة عبدالرحمن ص 295 وما بعدها الطبعة الأولى.

(5) المرجع السابق ص 194.

(6) المرجع السابق ص 102.

(7) المرجع السابق ص 183.

(8) المرجع السابق ص 57.

(9) المرجع السابق ص 127 وما بعدها.

(10) المرجع السابق ص 144.

(11) الفصول والغايات 1/148.

15 محاورات مع الكلمة

كم على تلك الأنهار من آنية زبجرد محفور[1]، وياقوت خُلق على خَلْق الفور[2] ، من أصفر وأحمر وأزرق، يُخال إذا لُمس أحرق، كما قال الصنوبري:

تخيله ساطعا وجهه

فتأبى الدنو إلى وهجه

وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير السابحة. والغانية عن الماء السائحة، فمنها ما هو على صور الكراكي[3]، وأُخَر تشاكل المكاكي[4]، وعلى خَلْق طواويس وبَط، فبعض في الجارية وبعض في الشط، ينبع من أفواهها شراب، كأنه من الرقة سراب ، لو جرع منه جرعة الحكمي[5] لحكم بأنه الفوز القِدَميّ، وشهد له كل وصاف للخمر، مِن محدث في الزمن وعتيق في الأمر، أن أصناف الأشربة المنسوبة إلى الدار الفانية كخمر عانة وأذْرعات، وهي مظنة للنُّعات، وغزة، وبيت راس، والفِلَسطيَّة ذات الأحراس، وما جلب من بصرى في الوسوق[6]، تبغي به المرابحة عند سوق، وماذخَره ابن بُجْرة بَوجٌ، واعتمد به أوقات الحج، قبل أن تُحرمّ على الناس القهوات، وتُحظر لخوف الله الشهوات، قال أبو ذؤيب.

ولو أن ما عند ابن بجرة عندها
من الخمر لم تبلل لهاتي[7] بناطل[8]

وما تردد ذكره من أمثلة بابل وصريفين، واتخذ للأشراف المنيفين.

هذا مثل من أمثلة كثيرة تذكر فيها المتع الحسية. ربما كانت هذه الكلمة أدل على خمول القراءة أو الأخذ بنظرية الزينة، والسجع عند الكثيرين زينة ـ لا أكثر ـ والحق أننا لا نكاد نسأل أنفسنا فيم عناء أبي العلاء في تأليف الكلمات، وفيم عناؤه أيضا في اختيار الزبرجد والياقوت. فيم تداخل حروف الكلمات في قوله مثلا كم على تلك الأنهار من آنية زبرجرد محفور، الكلمات ينفصل بعضها عن بعض في الكتابة، فإذا نطقناها وجدنا حرص أبي العلاء، وحرص غيره ممن اقتدوا به، على أن تدخل الكلمات بعضها في أثناء بعضها الآخر، وإذا بنا أمام محاولة غريبة أن تنقسم الكلمات، وأن تترامى معا نحو هدف آخر أو كلمة أخرى غائبة غير منطوقة، وربما تكون غير معلومة. وإذا بنا أمام صورة من صور الغيب. أكبر الظن أن الزبرجد والياقوت جيء بهما لخدمة هذا الإشعاع الروحي الغامض . وانظر مثل هذا التداخل في سائر الجمل. قف أيضا عند قوله وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير، والغانية عن الماء السائحة، ولا تضن بنفسك عن التأمل بخاصة فيما بين السابحة والسائحة. واذكر استعمال كلمة السائحات في القرآن الكريم. هنا تجد الكلمتين معا تؤيد الواحدة منهما الأخرى لخلق جو متميز من المناظر الحسية التي تراها العين. ويستمر أبو العلاء أيضا فيذكر الكراكي والمكاكي. وهما كلمتان شديدتا التداخل أيضا تستحيلان معا إلى طيف غير مدرك على اليقين. يجب أن نعطي لهذا التداخل قوته: وعلى خلق طواويس وبط ـ فبعض في الجارية وبعض في الشط. تتداخل الجارية والشط، وتتداخل الطواويس والبط. يتداخل هذا كله معا فيوحي بشيء آخر.

أبو العلاء حريص على أمرين : يقدم إليك المحسوس يفتنك به، ويستوقفك عنده، ثم يسلبك هذا المحسوس من حيث لا تدري. وإذا بغيمة تطوف بك، وكأن المحسوسات تصاعد من بين يديك. الشغف الشديد بفكرة المتع الحسية في الرسالة، وما يرتبط بها من مزاعم السخرية أدل على العجلة. ولا ريب أن كثيرا من الشعر العربي فهم فهما سيئا لأن ظاهره

يقتاده هذا المظهر، واستمر معي في هذا الصبر فسترى أبا العلاء يقول: ينبع من أفواهها شراب ـ كأنه من الرقة سراب . هذه كلمة سراب تطل علينا منقذة ومعينة لنا على ما نقول. الماء يتصاعد فيكون سرابا . وليس بالسراب المخادع غير المرجو. السراب هو التخفيف من الكثافة ، والتعين الجزئي . وهو المثل البعيد، وهو الرؤيا أو الطيف. هو شيء فوق تحدد المحسوس، وانفصال الكلمات بعضها عن بعض . أبو العلاء يكون من الكلمات جميعا ما يشبه السراب، وهو يتألف هذا السراب قبل أن يذكر بكلمات من قبيل السابحة والسائحة. السراب رمز الكلمة المحذوفة التي يتساءل عنها أبو العلاء . ويشاء خيال أبي العلاء أن يتصور شعر أبي نواس هنا تصورا كبيرا ، كان أبو نواس تواقا ، فيما يقول أبو العلاء، إلى ما يسميه الفوز القدمي، كان أبو العلاء يرمي من وراء آنية الزبرجرد المحفور والياقوت والطير والنهر إلى شيء آخر أقرب إلى الطيف الرقيق القديم. وصاف الخمر إذن أهمه الفرق بين المحدث في الزمن وعتيق من الأمر . لاحظ أن ليس بين كلمة السراب والعتيق تقابل. أنت لا تتصور رقة السراب تصورا حسنا . السراب عتيق بوجه ما وجليل أيضا .

تريد الآنية أن تكون طيرا يسبح في الماء ويستغنى عنه. إذا سميت الآنية باسم الطير فأنت مصيب من بعض النواحي في هذا السياق. الأواني هل تطمح إلى أن تكون زبرجردا وياقوتا . والزبرجرد والياقوت هل هما فيض من روح الطير . في إطار هذا كله تجد كلمة الوسوق وما تحمل من كلمة السوق وما تطارد من كلمة الفسوق . وعلى غرار هذا تجد الجو السابق الذي صنعه أبو العلاء بحكمة ودقة. الإشكال الحقيقي في قراءة نص أبي العلاء هو البحث عن مغزى الكلمات، واطراح كلمة التنميق أو التعفف عن استعمالها .

وبينما يأخذ أبو العلاء في هذا النمط من خدمة كلمة مستترة يذكر قول الشاعر:

ألم يصحبتي وهم هجوع
خيال طارق من ام حصن
لها ما تشتهي عسل مصفى
إذا شاءت وحواري[9] يسمن

وهـو أدام الله تمكينه - يعرف حكاية خلف الأحمر مـع أصـحابه في هـذين البيتـين، ومعناهـا أنه قال لهم: لـو كان موضـع أم حصن أم حفص، ما كان يقـول في البيـت الثاني . فسـكتوا فقال حواري بلمص يعني الفالوذ.

ويغيـر أبو العلاء قافيـة البيـت الأول على هـذا النحـو من أم حفص إلى أم جـزء، ويأتي بقافية في البيت الثـاني علـى نسـقها، ثم يسـتمر فيصنـع ذلـك بكلمـات أخـرى علـى سـائر حروف المعجم عدا حـرف الطـاء. والآن أسـأل هل نسـمي هذا استطرادا، وهل نزعم أن الاسـتطراد بهـذا الفهـم القاسـي يعم الرسالة كلها. وهل يقال ببسـاطة إن أبا العـلاء أراد أن يـدل على قدرته في رواية الشـعر الغريب وما يتصف بـه. هـذا مذهـب غـريب جدا، فالذهن الإنسـاني لا ينتقل من شـيء إلى آخر عبثـا مهمـا يصعـب علينـا كشـف منطقه أو دوافعه. أحرى بنا أن نعترف لأنفسـنا أننـا لانكـاد نستوعب رسـالة الغفران اسـتيعابا ملائـما، ولا نـكاد نفهـم المغزى الإنسـاني لما نسـميه قدرة أبـي العلاء في الروايـة أو الحفظ.

والمهم أن أبا العلاء أضفى فكرة الغريب على القطوف السـابقة التـي استشهد بها وأنه اعتبر هذه الآنية من الزبرجد والياقوت لغة أو مـواقف لغوية. إذا كنا بصدد أوان على هيئة الطير السابحة فهل نصدق إذا ميـزنا بين كلمتي الأواني والطير. وإذا زعمنا أن هناك كلمـة مستترة تـومض مـن خلال تداخل الأصوات والصور أفلا يكون هذا إيمـاء إلى أن تغييـر القوافي لا يقصد به إثبات المهارة. هل نظل نغير القوافي التي تشبه شـط الجاريـة على غرار ما يقول. أم هـل نقف عند كلمة واحدة . فإذا وقفنا عند هـذه الكلمة أفلا يكون لها من السلطان ماليس لغيرهـا. هل القـوافـي المتغيـرة مثلها كمثل القوى الكثيرة المستنفـرة، إذا كانت القافية تحكم البيت أو تغلقـه أو تحميه من العدوان فهل نستمر في تجربـة القـوافي لنـؤلـف ممكنـات كثيرة من تجربة البـدء والانتهاء، تجربة الإطلاق والتقييد، تجربـة الحـرية والتقيد، هـذا تسـاؤل ليس من اليسير اجتنابه، لقد تجاهلنا فكرة الكلمـة المستترة، أو ظللنا نهرب منها أو نتقرب إليها على أحسن الفروض.

المهم أن الانتقال إلى تغييـر القـافيـة ليس عبثـا كمـا نفهـم مـن كلمـة الاستطراد. الانتقال ذو مغزى، وأيسر ما يقـال فـي شـيئـين متـجـاورين أن أحدهما إطار لصاحبه. إما أن تكون القـافيـة هـي إطار الأنهـار وأوانيهـا

وطيرها وخمرها، وإما أن تكون هذه الأنهار نفسها بسبيل من القوافي . لابد لك من إقامة تفاعل أكبر من مجرد التجاور التعسفي. فإذا صنعت هذا أو حاولته أدركت صعوبة رسالة أبي العلاء التي لا نثبت لها ـ ماذا كان موقف أبي العلاء من القافية. القافية باعتبارها مصيرا ونهاية محتومة. أبو العلاء لا ينكر القافية من حيث هي ضرورة . لكن أبا العلاء يتساءل عن هذه الضرورة. هل الضرورة مفروضة على الكلمات أم نابعة منها . هل القافية نظام مستتر. لقد عدنا إلى الاستتار مرة أخرى. نحن لا نسأل أنفسنا عما أهم أبا العلاء. هل البحث عن آنية على الأنهار بحث عن قافية . ألاتشعر أنك مقصر في فهم هذه الآنية إذا عزلتها عن فكرة القافية. هل الكلمة المستترة تحمي نفسها من خلال السجع وتداخل الأصوات والقافية أم تتعرض لسوء التناول والتحكم، هل هناك علاقة بين فكرة القافية وفكرة الخمر. هل القافية المحكمة شيء وراء المتعة . هل يجوز تقليب القوافي مع الأهواء أم هل نحرص على كلمة أولى عميقة. هل البحث عن بؤرة كل الكلمات صعب لكن بعض الناس يتلهون عن هذه الصعوبة. هل كانت صورة الآنية والطير والخمر تعمقا وتفاؤلا وبحثا جادا عن قافية لا علاقة لها واضحة بالمتعة الحسية والتغيير والزوال.

لا أظن أبا العلاء قصاصا ساردا، أكبر الظن أنه كان ينقب عن كلمة يتبعها سائر الكلمات. لقد قيل كثيرا إن أبا العلاء يعيش مع الكلمات. وسمعنا الأستاذ العقاد في سخطه على نضوب الخيال في رسالة الغفران، ثم سمعنا الدكتور طه حسين يقرب شؤون الكلمات من خلال كلمة الفراغ. كذلك أشار الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين في بحث له نشر في كتابه متنوعات الجزء الثاني . كل هؤلاء أرقهم اشتغال أبي العلاء بالكلمة، كانوا يبحثون عن شفرة أبي العلاء، كان الدكتور طه يقول إن أبا العلاء يجرب حريته، ويعبر عن هذه الحرية باستعمال مفهوم الفراغ.

لا نستطيع إلا أن نفيد من هؤلاء الرواد جميعا، ولا نستطيع أن نهمل طيف الغيب الذي يحفل به أبو العلاء. الغيب بداهة ليس هو شؤون الأرض والمجتمع . إن الحاسة الدينيةالتي أشار إليها الدكتور محمد كامل حسين تكاد تبرق على نحو ما حاولنا في الفقرة السابقة. هل تظل القوافي تتغير فيما يشبه الإيماء إلى قوله تعالى: إن هي إلا حياتنا الدنيا ـ نموت ونحيا ـ

وما يهلكنا إلا الدهر، ألا ترى استقرارا غريبا آمنا في أعماق الآنية على شاكلة الطير والأنهار. هذا الاستقرار الذي يذكرنا بالقافية، لكنه استقرار لا ركود فيه. لقد نزلت فكرة الشهوات عن سطوتها أمام السراب والطير والزبرجد والياقوت. قليل جدا من الناس من يفهم هاتين الكلمتين فهما يقربهما من حالات روحية ثمينة نقية. هكذا ينبغي أن نشق على أنفسنا ، وأن نطرد من عقولنا فكرة الانتقال الذي لا يعني شيئا . كل مقالات أبي العلاء في الشعر والقوافي وما شاكلها توشك أن تحمل رنين البحث عن كلمة. هذا البحث لابد له أن يطوف بسائر الكلمات، وأن يعرف، على الخصوص ، الكلمات التي لا يتداولها كثيرون أو الكلمات الناجية من أيدي الجمهور.

لايقول أبو العلاء أنا أبحث عن أول لكل أول. أو علة أو مدبر لكل مدبر كما يقول الكندي الفيلسوف. أبو العلاء يقلب الكلمات، يمتحنها، يحرقها، وينضج بعضها في أكثر الأحيان، أبو العلاء يتناول الكلمات في حذر وتخوف وتحسس مرهف دقيق. ماذا يستهدف . لقد جرب الكلمة إن صح التعبير أو بحث عن وجودها وحيويتها وصدقها. يقلب أبو العلاء عثرات الفكر الذي تغره النزهة مع الكلمات، فالتجربة لا تخلو من قسوة . لقد أشاع أبو العلاء فينا روحا غريبة.الكلمات حينما تتغير على غرار ما شاهدت تظل تبحث عن سطوة ترتاح إليها. والسطوة يسميها باسم القافية.

أبو العلاء يبحث في كل المشاهد الحسية واللذائذ المشتبهة عن سكينة. كان أبو العلاء يكتب عن منابع الكلمات.

أبو العلاء يذكر كلمات الآنية والزبرجد والياقوت والظباء والأصفر والأحمر والأزرق والإحراق والساطع والوهج،و الأنهار والطير والسباحة والكراكي والمكاكي والطواويس، والشط والسراب، والخمر،ويشاء لنا أبو العلاء أن يضم هذه الكلمات في كلمتين اثنتين هما المحدث والعتيق. لم يترك أبو العلاء الكثرة الكثيرة دون أن يذيبها. أبو العلاء باحث عن كلمة تؤرقه شاعرا ومفكرا ومصلحا ودارسا. يبحث عن روح. . إن كلمة اللغة التي ترددت في كل قراءات أبي العلاء لا تختلف فيما أظن عن كلمة الروح. أبو العلاء يجرب التآلف الغامض بين الكلمات، هذا التآلف مرمى أبي العلاء من كلمة الرقة ونفاذ الحروف. . كأنما الكلمات تتجاوز

الحدود الوضعية. لا تقل إن أبا العلاء أهمته اللغة دون أي شيء آخر، فاللغة ليست إلا تشابك أطراف متعددة . الكلمات ـ وهي مرمى أبي العلاء ـ أرواح هائمة تبحث وترتفع على الأرضي والعرضي واللاذ والمتهور.

شغل أبو العلاء بالكلمات.

والكلمات تنبع من كلمة. كان أبو العلاء يغرس في قلب المشاهد حاسة الخشوع بفضل احتفاله بالكلمات. هذا الحياء الذي عرف عن أبي العلاء يجب أن نلتمسه في رسالة الغفران لأنه يبحث عن كلمة.

إن مناقشات أبي العلاء ذات الطابع العقلي يجب أن تتناول هذا الإطار القوى المتماسك. وفي وسعنا أن نجمع مواضع أخرى تدعو إلى التأمل دعاء.

ومايزال الافتتاح عالقا بالذهن. قال أبو العلاء قد علم الجبر[10] الذي نسب إليه جبرئيل[11] ، وهو في كل الخيرات سبيل أن في مسكني حماطة[12] ، ما كانت قط أفانية[13]، ولا الناكزة[14] بها غانية ، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل[15] ـ كبت الله عدوه، وأدام روحه إلى الفضل وغدوه، مالو حملته العالية من الشجر لدنت إلى الأرض غصونها، وأذيل[16] من تلك الثمرة مصونها.

والحماطة ضرب من الشجر ، يقال لها إذا كانت رطبة أفانية، فإذا يبست فهي حماطة. قال الشاعر[17]:

إذا أم الوليد لم تطعني
حنوت لها يدي بعصى حماط
وقلت لها عليك بني أقيش
فإنك غير معجبة الشطاط

وتوصف الحماطة بإلف الحيات لها. قال:

أتيح لها وكان أخا عيال
شجاع[18] في الحماطة مستكن

وإن الحماطة التي في مقري لتجد من الشوق حماطة. ليست بالمصادفة إماطة، والحماطة حرقة القلب. قال الشاعر:

وهم نملأ الأحشاء منه فأما الحماطة المبدوء بها فهي حبة القلب. قال الشاعر:

رمت حماطة قلب غير منصرف

عنها بأسهم لحظ لم تكن غربا

وأن في طِمرى[20] لحضِبا[21] وكلّ بأذاتي، لو نطق لذكر شَذاتي[22]. ما هو بساكن في الشِّقاب[23]. ولا بمتشرف على النقاب[24]. ما ظهر في شتاء ولاصيف، ولامر بجبل ولا خَيّف [25]. يُضمر من محبة مولاي الشيخ الجليل - ثبت الله أركان العلم بحياته - مالا تضمره للولد أم، أكان سمها يذكر أم فقد عندها السم، وليس هذا الحضِب مجانسا للذي عناه الراجز في قوله:

وقد تطويت انطواء الحضب

وقد علم - أدام الله جمال البراعة بسلامته أن الحضب ضرب من الحيات، وأنه يقال لحبة القلب حضب.

وأن في منزلي لأسود هو أعز علي من عنترة على زبيبة، وأكرم عندي من السُّليك عند السلكة، وأحق بإيثاري من خِفاف السلمى بخبايا «ندُبة» وهو أبدا محجوب لا تجاب عنه الأغطية ولا يجوب، لو قدر لسافر إلى أن يلقاه. ولم يحد عن ذلك لشقاء يشقاه. وإنه إذ يُذكر[26] ليؤنث في المنطق ويذكر، وما يعلم أنه حقيقي التذكير، ولا تأنيثه المعتمد بنكير، لا أفتأ دائبا فيما رضي، على أنه لا مدفع لما قضى، أعظمه أكثر من إعظام لخم، «الأسود بن المنذر» وكندة الأسود بن معد يكرب، وبني نهشل من دارم الأسود بن يعفر. المقال المطرب، ولا يبرح مولعا بذكره، كإيلاع سحيم بعميرة في محضره ومبداه، ونصيب مولى أمية بسعداه، وقد كان مثله[27] مع الأسود بن زمعة، والأسود بن عبد يغوث. والأسودين اللذين ذكرهما اليشكري في قوله:

فهداهم بالأسودين وأمر

الله بلغ يشقى به الأشقياء[28]

ولا ينفد العجب من هذا السياق. ولا يستطيع امرؤ أن يقرأه مرة واحدة إلا إذا كان كارها أو مملولا أو غاضبا أو راضيا بأقل القليل. وفي وسع كثيرين أن يقولوا دائما لقد غر أبا العلاء علمه الواسع باللغة، فراح يعرضه علينا غير رفيق بنا. والحق أن قسوة أبي العلاء على نفسه أولا واضحة أتم الوضوح، هذه هي الأبواب الضيقة يقف عندها أبو العلاء يريد أن

يفتحها، لكنه لا يطمئن إلى ما يصنع اطمئنانا واضحا. لذلك يعالج الضيق معالجة مستمرة. فإن رأى هذا الضيق يتسع كره له السعة أو الإسراف في أمر السعة. وإذا به يلتمس ضيقا آخر وتداخلات أخرى.

وأنت على كل حال لا تستطيع أن تنسى الحماطة الأولى التي سبقت مع كلمتين شديدتي الأهمية هما الجبر وجبرئيل. ربما كانت هذه الحماطة غامضة أو ملتبسة، الحماطة في تقدير أبي العلاء فيما يظن بعض الدراسين هي حبة القلب، والحماطة شجرة يستوقد بحطبها، والأمر أدق من أن يقال فيه قول واحد، وربما علقت معاني الحماطة بعضها ببعض من حيث لا ندري. والمهم أن الحماطة تسكن قلب أبي العلاء، وأن الحماطة تلتبس بكلمة الأسود على الرغم من السياق الظاهري للكلام، وأن الحماطة متعلقة بالكلمتين الأوليين. وإحدى الكلمتين ملتبسة المعنى التباسا يكاد يكون مقصودا.

من أجل هذا كله قلنا إن أمر الحماطة عجيب لا يخلو من رمز، والحماطة مختلطة بالحيات مختلطة في الوقت نفسه بالمودة والإثمار مختلطة مرة ثالثة بالكبت ومعالجة الكبت في قول أبي العلاء داعيا للشيخ الجليل كبت الله أعداءه فإن صبرنا على القراءة رأينا الحماطة لها أعداء من باب خفي. والشيخ الجليل يتصور غاديا ورائحا لا يسكن ولايقر، وفي ظاهر النص أن هذا الرواح والغدو إلى الفضل. ولكن لماذا لا نعالج الصلة بينهما وبين الشجرة أو الحماطة . الحماطة في مسكن أبي العلاء أو قلبه. والحماطة أمرها غير جلي . فالشروح التي تقدم من أجلها غير مستكنة . وأبو العلاء حريص على أن يحيط الحماطة بسياج من كلمات صعبة المنال. وكأن المرء لا يستطيع أن يرقى إليها في يسر. ولا أدري كيف يقاوم المرء سعة الاحتمالات التي تلتف بها الكلمات ، أن حقيقة صعبة لا تنال بالتحديد، فالتحديد يستخزي أمامها. وقد تجاوزت الحماطة عهدا بعيدا. الحماطة ليست رطبة ولا لينة ولا حديثة السن. الحماطة لا تطيقها الحية وإن كانت تقلبات الحية أو «الحياة» ذات مدخل في السياق. الحماطة مثمرة على خلاف ما يظن الرائي أول النظر. وعاد أبو العلاء إلى العالية من شجر كالذي يومئ إلى الحماطة. أراد أبو العلاء أن يقرب إلينا الحماطة، فزعم أنها تحمل مالا تحمله الشجر ، لو عرفت سائر الشجر أمر هذه الحماطة

لخشعت خشوعا ، أو دنت من الأرض غصونها لا تستطيع أن تصمد أو أن تحلق. الحماطة مصوغة كما يتجلى لنا في عبارة ذات شأن يجب أن أعيدها عليك: تثمر (يعني الحماطة) من مودة مولاي الشيخ الجليل: كبت الله عدوه وأدام رواحه وغدوه - مالو حملته العالية من الشجر لدنت إلى الأرض قطوفها، وأذيل من تلك الثمرة مصونها. إذا شرح أبو العلاء الحماطة بعد ذلك شرحا عاديا فمن الواجب ألا ننخدع، فالشرح صناعة يهدأ بها من لا طاقة له على الوجيف. إن صيانة الحماطة تضاد شرحها أو إيجاد مرادف لها. هل هناك مرادف حقيقي للحماطة في سياق أبي العلاء . وقد راح أبو العلاء يتنقل من الحماطة إلى الأفانية والناكزة والغانية. وكلها كلمات في مستوى الحماطة اللغوي - فيما أظن - لكنها كلمات لا تقرب الحماطة . إنها أقرب إلى النقاب الذي تحاط به الكلمة الأم. لكن ينبغي ألا تضن على السياق بمحبة أبي العلاء للحماطة التي تسكن في قلبه، ويعالجها على طريقة خاصة. الحماطة كلمة بدء - يخيل إلينا أبو العلاء أن ما عداها وسيلة إليها أو متفرع منها. وتبقى هي تاجا على رؤوسنا .

وينتقل أبو العلاء فيما يسمى استطرادا إلى استعمال الشعراء لكلمة الحماطة ليبين لنا أن تصور الشعراء لا يكفي . هناك وسائل تقرب مختلفة، تقرن مرة بالعصا، وتقرن بالوليد . ويختلف الشعراء في تناول الكلمة لكنهم يلتمسونها التماسا .

شجاع في الحماطة مستكن

لماذا سكنت الحيات الحماطة. هل الحماطة حية أو سيدة الحيات أو الحيوات . أبو العلاء متواضع حيي كما قلنا . يقول «وإن الحماطة التي في مقري لتجد من الشوق حماطة : ثم يقول إنه يعني حرقة الشوق لا أكثر.

وهم تملأ الأحشاء منه

وزعم أبو العلاء أن الحماطة المبدوء بها هي حبة القلب. حبة القلب على كل حال منوطة بها. وحماطة القلب رميت بأسهم . ما هذه الأسهم. أهي أقوال أو حجج أو محاولات تطلع.

لكن الحماطة أعلى، فأثواب الناس وأثواب أبي العلاء خلقة لا تستطيع أن تدفئ أو تداري. وفي هذه الأثواب ما يسميه الشراح مرة أخرى الحيات. هذه متاعب التأمل وعمقه وإيثار أبي العلاء ألا يخرج إلى كلمات سهلة

المأتى. أبو العلاء يسمي تأملاته الشذاة والنقاب. هل تنتمي الحماطة إلى الغار والجبل. وأن في طِمِرى لحضبِا وكلّ بأذاتي، لو نُطق لذكر شذاتي. ما هو بساكن في الشِقاب. ولا بمتشرف على النقاب ، ما ظهر في شتاء ولا صيف، ولامر بجبل ولا خَيف. أظن الحروف في الجزء الأول لا تسلس، ولكن تراكبها لا يخلو من مغزى. ولا تستطيع أن تهمل كلمة ذات التي تؤلف جانبا من كلمة أذاتي وشذاتي، ولا نستطيع أن نهمل عسر المطلب في الكلام كله، وارتباط هذا العسر بطبيعة الأصوات. ربما عبر أبو أبي العلاء عن جانب لطيف أو سر خفي. وقد تكررت كلمة السر في أدب العلاء تكررا لفت نظر أستاذي أمين الخولي رحمه الله في كتابه رأي في أبي العلاء. أبو العلاء كالذي يكره نفسه على النطق أو كالذي يعرف ما للنطق من مخاطر. أبو العلاء حفي بالعقبات، وربما لا يعرف للحضب (أو الحماطة) مكانا واضحا.

كان امرؤ القيس يتصور فيما يقال فرسا، وكان الفرس يقترن بالحضِب الذي يقال إنه ذكر الحيات. كان الفرس أيضا لا يقر له قرار. الحضب المزعوم مظنته غار أو جبل أو شق بين جبلين أو سفح جبل. الحضب لا يسكن في بيوت الناس «الخربة» بل يسكن بيت أبي العلاء، وارتبط كما قلنابالحماطة ليعطي لها هذا الجو الآبد. وانتهى أبو العلاء، إن كان قد فعل، إلى أن أمر الحماطة كأمر الحضب غريب. أبو العلاء يومئ على كل حال، إلى مخاطر كثيرة لا يكون الكلام عنها إلا اقتحاما». فهو لا يبحث عن شيء أليف لك به عهد واضح، وهو عازم على أن يحرك هذا الحضب، وأن يقول شيئا لا يمكن أن تقضي في أمره قضاء سهلا.

يفتش أبو العلاء عن شيء آبد كما قال امرؤ القيس، يريد أن يلتف حول كلمة أولى يستبدل بها كلمة ثانية وثالثة. وكل كلمة تجادل عن نفسها ، وأبو العلاء يركب الصعب، ويسخر من القراء الذين يأخذون كلماته مأخذ اليسر والاستطراد والوصف . أي وصف هذا، والموصوف نفسه إن صح التعبير غير مرئي، لا يستطيع امرؤ أن يجزم القول في كلمات أبي العلاء. ويظهر أنه يتحدى القراء، ويظهر أنه يسألهم لم تريدون التحديد والوضوح الغليظ.

لا أحد يفترض أن أبا العلاء يحوم حول مالايدرك أو يقتحم «الأشواك» صابرا. لا أحد يقول مع أبي العلاء إن أشواك الكلمات سوف تظل أشواكا

دامية في بعض الأحيان: لا أحد يقول مع أبي العلاء إن الكلمة الأولى لا تنتهك مهما تبذل من جهد . لا أحد يقول إن أبا العلاء لا يرى أمامه إلا تأولات بعضها في إثر بعض. التأولات لا تزول، ولكن قراء الغفران مصرون على التخلص من التأويلات والعقبات . إنهم لا يجلون مشاعر أبي العلاء. هذا هو الغور البعيد الذي سماه باسم رسالة الغفران. غور العقبة كيف تقتحم.

كان أبو العلاء يظن أن الكلمة الأساسية غريبة من بعض الوجوه. لقد مضى نحوها أو وراءها. كذلك مضى مع «الأسود» وإن في منزلى لأسود . تأتي كلمة الأسود بعد الحماطة والحضب. ويشعر القارئ بخضم هذا البحر اللجي. هل تكون بعض الكلمات مرايا كلمة واحدة. هل نعالج كلمة واحدة ذات وجوه. أبو العلاء بصدد كلمة قد ينوب عنها كلمة أو كلمات. لنلاحظ التقارب بين الكلمات. إذا كانت الحية وثابة أو كالوثابة فإن أبا العلاء يذكرنا في معالجة كلمة الأسود بمعجم العدو والخيل والأعاجيب. وهو يقف في الظاهر عند أعلام، ويلم في الباطن بما هو أهم . لكن هذا الأسود يذكرك بالحضب. وقد رأيت الحضب لا يسكن إلا في جبل أو ثغرة من جبل . ثم يقول أبو العلاء في عباراته العجيبة في مقام كلمة أسود. «وهو دائما محجوب» لا تجوب عنه الأغطية ولا يجوب. نحن إذن في مقام حفظ حقوق الستر للمستور. ولسنا في مقام الإفصاح المبتذل. فالحقائق العليا تومض وتختفي، على نحو ما يصنع أبو العلاء. تومض حماطة وحضب وأسود ثم لا نعرف على اليقين ما هي. مهما يقل أبو العلاء ومهما يقل الشراح.

يقول الشراح في عبارة لو قدر لسافر إلى أن يلقاه: الضمير هنا « في يلقاه» يعود إلى الشيخ ابن القارح. أي لو قدر الأسود ـ القلب ـ لسافر للقائه. هذا جائز، ولكن العبارة تستوقفك بعد هذا الشرح. هناك كلمة تستحق عناء السفر والمطاولة. ثم يقول أبو العلاء: إنه إذ يذكر. ليؤنث في المنطق ويذكر، وما يعلم أنه حقيقي التذكير، ولا تأنيثه المعتمد بنكير. هل أبو العلاء هنا يشكك في صلاحية فكرة التذكير والتأنيث معا على الرغم مما يقول أو بسبب ما يقول. ولماذا هذا التشكك إن كان الأمر أمر كلمة معلومة.

إننا نشرح أبا العلاء شرحا يسيرا لأننا نهمل تقاطعات الإحالة في

نسيج العبارات، ولأننا نثق ثقة لاداعي لها في أن الأسود مثلا هو قلب أبي العلاء لا أكثر ولا أقل.

وإذا كنت مولعا ببذل الجهد الذي يقارب قليلا مما بذل أبو العلاء ففي وسعك أن تبحث عن قرائن كلمة الأسود والأسودين. وقد خبرتك عن الجبال وطرائفها التي كان يعشقها بعض السود. ثم ترى الآن أن الأسود ليس له جنس. ولا تستطيع أن تضعه في قالب من القوالب المعهودة. فهو خارج عنها أو مبني للمجهول على غرار قول أبي العلاء على أنه لا مدفع لما قضى. وإذا بنا نرى أبا العلاء يقفز إل قوله: ما فارقه أبو الأسود الدؤلي في عمره طرفة عين في حال الراحة والأين. ما هذا الكامن الذي لا يفارق. ما الساكن في القلب؟ وقد عبر أبو العلاء عن إشكال الأسودين بعبارات مرحة فقال الأسودان اللذان هما الهنم[29] والماء، والحرة الغابرة والظلماء . أمقتنع أنت أن أبا العلاء يتحدث عن هذه الأشياء فحسب. أم أن هناك أشياء أخرى أدق مثل الخير والشر، والمحدث والعتيق، أقال أبو العلاء ضمنا إن الحماطة والحضب قد يكونان طرفي مثنى غامض. ولكن يبدو أن أبا العلاء يحرك الكلمات على مستويين أحدهما مستوى العلامات البسيطة والثاني مستوى الحقائق العميقة . لم يشغل القراء أنفسهم بشيء من السر يعلق ببعض الكلمات.

يقول أبو العلاء[30] وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور، ومن قرأها مأجور، إذ كانت تأمر بتقبل الشرع، وتعيب من ترك أصلا إلى فرع، وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبت من اتساق عهودها الفاخرة. إذا تأملت معي في هذه الكلمات فسترى أبا العلاء لايريد أن يصنع حكما بالمعنى المألوف، ولايريد أن يستجدي أجرا ، ولا يريد أن يتحدث في أمر الشرع ، أو يفرق بين الأصول والفروع . إنما يستبطن أبو العلاء الكلمات. تفهم الشرع والأصول والفروع تستخبر فيه الكلمات بطريقة أخرى لا تؤمن بالالتباس. إنما تؤمن بالتحديد والقطع ، والتميز والحسم، لا تؤمن طريقة الشرع بما يسميه أبو العلاء الأسودين أو الأبيضين. لا تستطيع أن تنفك عن أحدهما أو أن تحذفه. أبو العلاء يبحث عن حماطة أو حضب وأسودين وزبرجد أو طير. كل هذه الكلمات عريقة في هموم الشيخ. أبو العلاء يتحسس فكرة المستور وإشكال التروي. بينما أبو العلاء يتحدث عن رسالة

الشيخ يعود إلى شجر في الجنة لذيذ. كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق والمغرب بظل غاط[31]، ليست في الأعين كذات أنواط . ولأمر ما سيقت كلمة غاط وذات أنواط بعد كلمة الحماطة والحضب. وأبو العلاء يعلم أن ذات أنواط شجرة كانت تعظم في الجاهلية. لعلنا لم نبعد حين قلنا إن الحماطة أمرها خبيء أبو العلاء - إذن - يجرب تجريبا عجيبا وعرا فكرة المقدس: الكلف بالكلمة يؤدي إلى مخاطر. يستشعر أبو العلاء صعوبة التخفف من هذا الكلف، وينتقل من بيت إلى بيت، ومن معنى إلى معنى. وليس أمامك أحيانا إلا شيء من المرح وسعة الأفق التي تحميك من أن تأخذ الكلمات على ظواهرها فحسب. فكلمة أنواط كبرت لارتباطها بكلمة أخرى هي غاط. فإذا تخففت من جاذبية ذات أنواط واستعملت كلمة أخرى هي شجرة، واحدة شجر، فأنت أكثر استعدادا لفكرة العلامات. هناك إذن طرق مختلفة لتناول الكلمات: إما أن تتناولها لخدمة الشرع، وإما أن تعظمها لخدمة الجاهلية. في الوجه الأول لا تؤمن بسلطان الكلمة وفي الوجه الثاني يتعبدك هذا السلطان. ولكن أبا العلاء يبلو طريقا ثالثا تجريب الكلمات لينظر ماذا هي فاعلة. يجب أن يتعلم المرء كيف يقلب الكلمات. لا يقترب منها فيخضع لها خضوعا، ولا يبعد عنها بعدا كثيرا فيقع في هوة كالعدم. أبو العلاء يسأل الشيخ الجليل عن عمق تناول الكلمات. ولا يتم ذلك إلا في ظل الإحساس بالدهشة والانتقال من استعمال إلى استعمال. هنالك يقترب من الكلمات حقا، لكنه لا يحترق. هو معرض للاحتراق يظن أن الكلمات ذوات، وأنها حين تتجاوب أصواتها تؤلف كيانا مثيرا عزيزا على بعض الناس. هذا ما ينجيك منه أبو العلاء بمرحه النادر. يظل لأبي العلاء قدرة على ابتلاء الكلمات والكلمات الغريبة بوجه خاص.

لقد قال لنا بين السطور أليست الكلمة الغريبة عزيزة أو غالية لا يمكن أن نفرط فيها. إننا إذا حولناها إلى كلمة أخرى مبذولة فقد استرحنا منها، أو فقدنا الإحساس ببعدها ومفارقتها وحرصها على ألا تختلط بنا. هذه هي الطريقة المثلى في منظور أبي العلاء - لتجاوز مزالق غير قليلة. عاد أبو العلاء - إذن - إلى التجريب، والتجريب عمل صعب مفيد، فلا تستطيع أن تنجو من الغرق وأنت واقف على الشاطئ . يجب أن ننزل البحر ونتعلم السباحة مع الكلمات الأساسية في ثقافتك أنت.

إن أبا العلاء لم يكن يعمل من خلال المصادفة التي تسمى باسم حفظ الكلمات. أبو العلاء اختار كلمات ليكشف عن عمق تركيبنا العقلي. النجاة إذن لا تأتي بسهولة. النجاة فن التعامل مع كلمات غائرة دون أن تشعر بها. كيف تألفها، كيف تهددها كما هددت ذات أنواط عقول أهل الجاهلية. كيف تعطي للكلمات فرصة العمل وكيف تنحيها دون أن تؤذيك.

إن الذي يشتغل بالكلمات على نحو ما صنع أبو العلاء يشتغل بأشد الأسئلة عسرا. جرب أبو العلاء طلاوة الكلمات ثم حاربها من بعيد. رسالة الغفران رسالة في مناوشة الكلمات قليلة النظير في ثقافتنا. ومن خلال المناوشة يتعلم الإنسان السيطرة وحرية التناول أو يتعلم الفرق بين حقائق وعلامات. الزبرجد والطير والجواري والولدان والحماطة والحضب والأسودان وما سواها كلمات كيف تفهمها؟ هذا سؤال أبي العلاء. هل تعطي للكلمة ـ بعبارة أخرى ـ فرصة السيطرة عليك فلا تفلت من قبضتها.

كان أبو العلاء يقدم مشروعا فكريا فريدا. مشروع إدخال الكلمات في سياقات من صنع الناس أو صنعه هو ليعلم أن الكلمات فيض فياض إما أن تغرق فيه، وإما أن تسبح سباحة الماهر الذي يبحث عن نفسه بمعزل عن سلطان الكلمات كيف يتحدث أديب عن هذا السلطان بمعزل عن التجريب. هذا بحث أبي العلاء عما يشبه الخشوع. من خلال التجريب استطاع أبو العلاء أن يذكرك بفكرة الروح العظيم. تجرؤ على الكلمات بحساب، وتتبصر في أعطافها وتزاولها مزاولات مختلفة المسافات. تجعلها أطيافا، وتجعلها محسوسات، وتجعلها مجردات ذهنية. تراها حماطة وحضبا وأسودين... تراها في تقلبتها فتتعلم قبضة الوعي المتصرف.

إن رياضة أبي العلاء للكلمات هي رياضة الروح بحثا عن القوة والاتزان. رسالة الغفران نشاط ثمين لسبب بسيط، فأبو العلاء لا ينفك من التعامل الشاق مع الكلمات والكلمات الأساسية. لقد جعل الحماطة كلمة أساسية منذ البدء، وراح يقلب الشعر ليخفف عنك بعض الرهب. وكان أذكى من أن ينساق إلى زوال الرهب كله. ومن خلال هذا التقلب نعرف أن الكلمات تكون علامات ثم تكون رموزا تساعد على التعمق فيما لا سبيل إلى تعمقه بغير هذا السبيل. لكن العقل يتعرض للوهن إذا جعل الكلمات «أيقونات» يضعها أمامه فلا يفلت منها.

جرب أبو العلاء قوة الكلمة ، وفي السياق نفسه زاوج المسافة دونها . قربها ثم عاملها صغيرا دهشا . كان التساؤل بنّاء لاهداما . كان حنينا للارتقاء من فكرة محاكاة الكلمات لوقائع الأشياء إلى مجرد علامات تكبر فتكون كالرموز. إذا درست الكلمات الأساسية دراسة حسنة استطعت أن تنفذ إلى كثير. علق أبو العلاء بالكلمات ليوقظنا إلى أشواك هذا التعلق أو يوقظنا إلى التمييز بين الأشواك والثمار.

لعلي أكون قد وضحت شيئا عن المستوى العميق لرسالة الغفران أو الدور الذي قامت به في معالجة الكلمات على وجوه مختلفة. عرض أبو العلاء بطريقة الفنان سوء فهم الكلمات. لكننا في الغالب أقل حذقا من أبي العلاء . نتصور الكلمات في سياق أبي العلاء تصورا سريعا ثم نرميه بما نشاء. يراود أبو العلاء الكلمات لكننا لا نفطن إلى فن المراودة. فنكثر من ترديد أفكار لا تعطي للرسالة ما يشاء مخلص مهموم بالكلمات، لقد ابتهج قوم حين تصوروا سخرية أبي العلاء تصورا يلائم نفوسهم. وكل من يتصدى لتلقبات الكلمات في الرسالة لا يسعه إلا تقييد السخرية، والانتفاع بشيء أهم منها. السخرية كلمة الهدم والتعالي، ومراودة الكلمات أكبر وأقرب إلى بصيرة مرنة ترى مالا يراه الساخرون . لقد ضيع حياء أبي العلاء دون مسوغ. وقتلت الكلمة الغريبة وهي رمز الرسالة لاجدال فيه، رمز التطهر مما علق بالقلوب والعقول. رمز الدهشة والشعور بالمسافة. أو التطلع الذي لا يخلو من التوجس والمعاناة والجرح.

ما ينبغي أن يقال إن أبا العلاء يدل علينا بعلمه، والدلال قرين المفخرة . وليست الرسالة ولا أدب أبي العلاء من هذا بسبيل. أبو العلاء يغرينا أن نقف على مسافة من أنفسنا، وأن نراها عجيبة لا تتفتح إلا قليلا. إن الأمر الذي يتعرض له أبو العلاء في رسالته هو هذا التوجيه الدلالي الذي يضيع في غمار الشهوات والقضايا . التوجيه الدلالي عند أبي العلاء قرين الصبر والحياء.

قدم أبو العلاء هنا وهناك عبارات يتلهى بها العجول . وقد يعود العجول إلى هدأة فيستحيي، ويعلم أن أبا العلاء أطاعك أول الأمر ليخرجك من طوق الثقة والتلذذ إلى طور الرؤيا والسؤال. إذا قرأنا سجع أبي العلاء دون أن نسأل عما تصنعه الكلمات بالكلمات كيف يصطدم بعضها ببعض،

وكيف ينجو بعضها من أثر بعض ـ فلا نلومن إلا أنفسنا . هذا ما أعنيه بفكرة السؤال. ولكن هيبة السؤال تضيع فيما دأب عليه المعلقون حين يرمون أبا العلاء بما يشبه الاستهتار. والحقيقة أن اصطدام الكلمات في عنف يكاد يصل إلى الرغبة في المحو؛ هو باب من التساؤل عظيم.وحين نقرأ صور أبي العلاء نستغرق في ظاهرها فلا نسأل هل هذا الظاهر يكتفي بنفسه. أليس معظم الأشياء في الرسالة باعثا على السؤال. أليس الظاهر الممتع بابا إلى ما بعده. إن فن تلاحق الكلمات وتناوشها لا يمكن تجاهلها. هذا التناوش يتألف من السجع والصور التي ينزع عنها السياق قشرتها الخارجية. فالسمك يتحول إلى ذهب وفضة وصنوف جواهر في نور باهر. وفي هذا النور شراب عذب لو وقعت الجرعة منه في البحر الذي لا يستطيع ماءه الشارب لحلت منه أسافل وغوارب. ولصار الصِمِّر[32] كأنه رائحة خزامى[33] سهل ، طلته الداجنة بِدَهل . والدَهل الطائفة من الليل. أو نشر مدام خوارة[34]،سيارة في القُلل سَوّارة[35]. فالكلمات تترك كثافتها، ويستحيل الذهب والفضة إلى جوهر غير محسوس له نور. ويحل هذا النور ضمنا في الماء العذب والخزامى والليل. تمإذا بنا نعدو من فوق التكاثف والتعدد. وإذا بنا نسأل آخر الأمر عن هذا الجو الموحد الذي تحور فيه الكلمات. يطرحها أبو العلاء ناحية ويبنيها من ناحية. وإذا بك لا تقف عند الحس، فكل شيء يوحي أن هذا الحس كذلك النور له حظ من العلو غير مشكوك فيه. ماذا أراد أبو العلاء من هذا ومثله. هذا سؤال عن تحرير الأرواح. ومتعة الحس الرفيعة باب إلى هذا التحرير، وتحرير الأرواح لا ينفصل بداهة عن اصطدام الذهب والنور والماء العذب والخزامى. كل كلمة تترك نفسها، وتتشبث بما يليها. وهكذا تنمو الكلمات، وفي نموها تصنع مجتمعة ما تعجز عنه منفردة. وإذا بأبي العلاء يطوف حول امحاء الحدود، أو عالم حر يستعين على تصوره بترك التمييز. أبو العلاء لا يبني طبقات متميزة بعضها فوق بعض. أبو العلاء يطرح هذه الطبقات، ويتشبث بعالم لا يدرك إلا من خلال الاستبطان والعكوف العميق على النفس، وتحول المادة إلى جوهر يستعين عليه كما قلنا بالسجع الذي هو آية المحو الخالق. ألا يعتمد أبو العلاء في طول الرسالة على محو الكلمات. أليس هذا إسهاما ـ من بعيد ـ في نفي التكاثر والتوزع والظلمات، وبابا في خلق وعي جديد

خلص من الإلف والعادة والتحكم. وفي ظل مغامرة الكلمات التي تتمتع بالدهشة يبدو الإنسان قويا جديرا بالثقة. لكننا دأبنا على إضفاء التشاؤم والريب على عقل أبي العلاء. هذه روح لاصخب فيها ولا نزاع تملك أبا العلاء . لقد سيطر جو من الرحمة الفياضة على كثير من أجزاء رسالة الغفران، وخيل إلينا أبو العلاء أن الإنسان يستمتع بكشف أجل من التفلسف والتحليل، وأومأ من خلال هذا كله إلى سلامة الضمير.

لقد غرق الناس في التقرير والتفلسف وأنسينا طاقات الوجدان. وطاقات الوجدان كامنة في الكلمات. إن تحولات الروح لا يمكن فهمها بمعزل عن تحولات الكلمات. الكلمات جذوة توقدها الرواية والزحاف، الوجوه النحوية والتأولات. ذاكرة الكلمات ممتدة في آفاق الزمان تكبر في النعيم أو تكبر في العذاب. ذاكرة الكلمات ليست لعبا يتنزه عنه الغيور الباكي على ثقافة المجتمع ومقوماته. وقد أعطى أبو العلاء لهذا الجو اللغوي حياة وتطاولا، وقوة وعمقا. ونظر إليه نظر الذي يخشى عليه من الزوال أو الهوان. وحياة الأدباء في خارج هذا الجو عرض من الأعراض، وتظل الكلمة شامخة فوق الجميع، نتسامى إليها لحظة أو لحظات، وتنازلنا بالمدارسة والممارسة في دنيا الجنة والنار على السواء. هذا كله لا يساق مساق التقرير والإملاء، لكنه يساق مساق التساؤل والاندهاش، وكأن التساؤل ألوان،. لون في الجنة ولون في النار. لاتنس أن رسالة الغفران ليست كتابا في أصول العقيدة . الرسالة كتاب في مشغلة الكلمات بوصفها ترفعا على خصومات الناس وهزلهم ودنياهم الفانية، مشغلة الكلمات عند أبي العلاء باب من التقى.

إذا ثابرنا على قراءة الغفران وجدناها تخلو من الضغينة والعُجب وسخف الكبرياء ووجدنا أبا العلاء ساخرا من نفسه أولا، يطوي على الدوام الشعور بتواضع الإنسان وصغاره الذي يعتز به. لا يستطيع أن يجفوه تمام الجفاء.

ويغفر أبو العلاء في النص لهذا الصغار، ويغفر للحيرة الضمنية المتولدة من تفاعل أجزاء الرسالة . وكيف يمكن أن نهمل العلاقة المتولدة بين الرفعة المادية وأساليب النحو ودلالة الكلمات ورؤى الشعراء . من خلال ضرب من الظن تسبغ العناية بالكلمات جوا من سطوة الذهن على المادة، أو تصبح

المادة أقل كثافة مما يخيل إلينا . وكأنما كانت الكلمات عند أبي العلاء هي صرح المادة وتأويلها . وعلى هذا النحو ترى في الرسالة صدى الاهتمام بالعلاقة بين الكلمات والأشياء. الرسالة على هذا الوجه عمل إبداعي عظيم يترجم مشكلة الدلالة وتحولات العقل ونشاطه. ولا يصح لنا أن نهمل هذا المدى، الرسالة شاقة المأتى لمن يوقر عقل أبي العلاء. وفي هذا المأتى يتشكك أبو العلاء في فكرة المادة ولا يتشكك في الكلمات. الكلمات أبقى لأنها هي التأويل . تمثل أبو العلاء الكلمات مدارج أو معارج. يتأمل فيها حتى تتحول إلى «معنى». لا وجود لهذا العالم الذي يطوف به أبو العلاء بمعزل عن البحث عن مدلول الكلمات الذي يملأ جوانب الرسالة ـ وليس من المبالغة أ ن نحاول الربط بينهما على نحو من الأنحاء. وليس من المستحسن ـ كما قلنا أكثر من مرة ـ أن نركن إلى دعوى التفكك الذهني تحت اسم الاستطراد . لا تفكك وإنما هو تقليب الكلمات على وجوهها . وقد احتكم أبو العلاء في الأغلب إلى الشعر حيث تحيا الكلمات وتتأبى، وتنفر وتستفز. وقد عالج أبو العلاء فيما سماه القراء جوانب المادة ومظاهر الترف مشكلة الدلالة بطريقة رمزية. وتصور الكلمة سياقا يبعث الكوامن ويستفزها ويباعد بيننا وبين السكون والركود . فإذا أمعنت في إحياء الكلمات فأنت تقف على باب المادة وباب المثل في وقت واحد . إحياء الكلمة يتطلب شيئا من التجسيم، ويظل بين قوة التجسيم وقوة الكلمة فرق أو إشكال. وهكذا تتحول المادة إلى كلمة وتقوى الكلمة فتكون مادة. ويصعب التمييز بين الواقع والإبداع. وليس في عالم أبي العلاء هذا التمييز بين الواقع والإبداع. وليس في عالم الجنان أو عالم أبي العلاء هذا التمييز. ولا أشك كثيرا في أن نفاذ أبي العلاء يكمن في شيء كهذا . إن فكرة الخلود قرينة نظرية في الدلالة على خلاف ما عهدنا حين فرقنا أو ميزنا واختصمنا وارتبنا . لاريب اعتمد أبو العلاء على تلطيف فكرة المغايرة حتى يستوعب شيئا من ريح الخلود . ولا أظن أن ما ندعوه باسم السجع أو تشابه أوزان الكلمات بمعزل عن هذه الظاهرة. كان أبو العلاء يترسم خطى الكلمات أو يحقق لها منافسة الأشياء وتجاهلها، وماتزال الكلمات أشبه بالحيات التي تحضر أبا العلاء[36] : ثم يضرب سائرا في الفردوس، فإذا بروضة مونقة، وإذا هو بحيات يلعبن، ويتماقلن، يتخففن، ويتثاقلن، وكأن الحيات كلمات أو

كأن الكلمات حيات يبلوها أبو العلاء، ويراها مجمع القوى والتجارب التي تحفظ لنفسها حظا من الاستقلال، وتستحق أن يكون لها نصيب في دنيا الخلود وبخاصة إذا اشتبهت بالحيات، وصار المتأمل فيها عاليا لايدري عن دنيا الخلاف والتمايز ما عناه من قبل الخلود. وفي عالم الخلد كما نقرؤه في الغفران تمحى الفواصل ويحيا المخلدون لا تشقيهم المغايرة. وإذا بالكلمات تثمر في خاتمة الحياة ما عجزت دونه من قبل . ويصبح كل إنسان ذا حظ من الإبداع. فالحيات التي تلعب ، وتغوص ، وتتخفف، وتتثاقل أشبه بتصفية الذهن وحريته وانطلاقه وذهاب ما يؤوده أو ينوؤه. هذه حياة الوجدان الخصيب.

لنمض قليلا مع أبي العلاء: وإذا هو بحيات يلعبن، ويتماقلن، ويتخافقن، ويتثاقلن، فيقول لا إله إلا الله، وما تصنع حية في الجنة، فينطقها الله جلت عظمته. فتقول : أما سمعت في عمرك بذات الصفا الوافية لصاحبها ما وفى، كانت تنزل بواد خصيب، مازمنها في العيش بقضيب[37] ، وكانت تصنع الجميل في ورد الظاهرة[38] والغِب، وليس من كفر للمؤمن بسبِب[39] . في هذه الكلمات يتعجب الوجدان مما أفاء الله عليه من حساسية وفهم، وينكشف له من أمر الكلمات ما استتر ويحكي الإنسان تجارب القسوة والظلم حكاية موزون لم يعد يشقى بالتضاد، وإذا بالذهن الإنساني ينمو نموا هائلا يرمز إليه أبو العلاء بما تحكيه الحية. وكأن الذهن قد أتيح له حظ من التجارب الجديدة وتفسير التجارب الماضية تفسيرا ثانيا،. وأتيح له حظ من التجارب الجديدة وتفسير التجارب الماضية تفسيرا ثانيا، وأتيح له من التواصل أوفى نصيب. أصبح التوازن الذي نسميه سجعا حظا من حظوظ العقل في عالم لا يندفع ، ولا يبحث عن غاية، وإنما هو مستمتع بذاته، موفور العافية، يعطف جمالا على جمال، ولا يتفكر في مشقات الإدراك أو البلوغ. وكل شيء من خلال تبادل العلاقات بين الكلمات والأشياء والقص والسجع يسبح كما تسبح الزوارق في ماء رقيق لاشبهة فيه من الثورة والاضطراب.

والمهم أن أبا العلاء يوصي المتأملين أبلغ التوصية. الكلمات ليست إشارات جافة ولا علامات. الكلمات استطاعت أو تستطيع غدا أن تدمج كل شيء، وأن تتسامى، فإذا تسامت الكلمات فما أنت بحالم على نحو ما

يخيل إليك. إنما أنت في قرارة الوجود. لا ينغصك منغص. ولا يعاديك معاد، ولا يتعجلك أحد . ولا تخشى أحدا. هذه بعض معالم الجنة. لابد لنا من أمل جديد في إحياء الكلمات حتى نفض عن عقولنا الأسر الذي يتمثل في ترك الكلمات إلى الأشياء، وترك الأشياء إلى الكلمات. يتعذب المتأمل بين ذهاب وإياب، بين الداخل والخارج. ماذا يقول أبو العلاء. إنك بحاجة إلى أمل منقذ يشيد تصورا جديدا لاهو بالكلمات، ولا هو بالأشياء. وهكذا لا تندهش إذا رأينا أبا العلاء يعطي لتجارب الكلمات معنى أجل من اللهو. إذا كان التعرف اليوم عناء يشوبه الفقد فإن التعرف غدا روح ووجدان، هذا هو فن التفسير الذي يطمح إليه أبو العلاء . هذا أملنا في نيل الأعماق، والآن نجرب مع أبي العلاء ما وسعتنا التجربة عشق الكلمة وغوصها ونجاتها من العزلة والاختصام. أبو العلاء يحلم حلم تنسيق أروع خال من الخوف والعوائق والصراع. وأبو العلاء يحكي قصة الصراع مستخدما السجع ذاته دليلا على الترفع والزهادة. وخلو الذهن من آثار القتل والضغينة. كل شيء يمكن أن يعاد تفسيره أو صنعه. والتراث كله بين يدي أبي العلاء، يضمه وينقذه ما استطاع من رهق التفاوت، أو يوحده ويحرره. وقد بذل أبو العلاء جهدا متواصلا في فن تحرير الكلمة ووصل الكلمة بالكلمة وإعادة حق التعجب العظيم إلى الكلمة من خلال السجع الذي طال إغفاله. وتعني هذه التجربة، لا محالة، أن الخبرة بالكلمات لا تقف عند حد، وأن ربط كلمة بكلمة تساؤل أو أمانة ثقيلة. كل رباط حي للكلمات لا يعفي عليها. ولا يستعبدها،أعد النظر في السجع من حيث هو فن تفسير الكلمات. انظر إلى مثل من عشرات الأمثلة[40] . والتوبة إذا لم تكن نصوحا لم يلف خلقها منصوحا. الخلق البالي، والمنصوح من نصح الثوب خاطه والعمل أخلصه. في هذا النسق الصوتي يهز ما نسميه السجع الكلمة التي نتصورها ثابتة مستقرة. السجع والجناس إذن وسيلة اهتزاز الكلمة، ورد الغرابة إليها، ومعاملتها في شيء من اليقظة والحياء والتعجب. أنت من خلال السجع تفقد الثقة الراكدة. وتتصور الكلمة مشكلة. والمشكلة لايراد القضاء عليها. والمشكلة ليست عقبة في طريق الوصول إذ لا وصول نهائي. الكلمة كالحية. خذ كلمة نصوح ثم قلبها مع البلى والصنع حتى تستحيي مع أبي العلاء من العزم الجازم والنقاء الخالص. وإذا بك تتعثر حين تصف التوبة. هكذا تجد

دنيا الترقي منوطة في المحل الأول بإحياء الاندهاش أمام الكلمات. الكلمة تتخفف في أيدينا، ومن حقها أن تتثاقل، وتغوص فكيف نزعم أن لها حركة واحدة.

نحن نهمل التنازع الباطني في الكلمة، ونهمل حنينها أيضا، هكذا كان عمل أبي العلاء إثارة الأشكال. متى يتاح لنا فهم أفضل الكلمات. دعنا نجرب الكلمات الآن وغدا، غدا نستوفي حظنا من الحرية والنماء، الكلمات الآن تتعرض للركود والتعري والاختصار، وواجبنا أن نشعر، بدلا من ذلك، بغرابتها ومناوشتها. لا تمل من طلب الوقوف عند الكلمات، ولا تضق بالسؤال عنها، إننا نسأل أنفسنا عن أنفسنا. لا تتبع طريق استبدال الكلمات بالكلمات. أنشىء الكلمات إنشاء مع أبي العلاء حتى يبين شوكها الذي يتحاماه اللغويون لأنهم لايطيقونه أو لا يعرفونه ـ كل كلمة مهمة ذات شوكة . والاستبدال أو الشرح تمهيد وإخضاع، ومستقر. لكن أبا العلاء ينكر هذا . فالكلمة عنده دنيا وآخرة، تقريب وتبعيد، ومناوشة واهتمام بالمحذوف . هذا هو الإدراك الحر الذي يتعشقه أبو العلاء.

مامن ريب في أن أبا العلاء لم يكن راضيا عن تصور الفلاسفة وما يسمونه القضايا المخيلة التي هي أدنى من قضايا الاستنباط والقياس المنضبط. ما أكثر الإيماءات التي تساق هنا وهنا وكأنها إيعاز بإخفاق العقل بمعناه المألوف عند الفلاسفة. وبعبارة أخرى يمكن أن ننظر إلى رسالة الغفران باعتبارها مراجعة أبي العلاء لبعض قضاياه، ففي الرسالة ما يشبه الحض على مناجزة التقسيم الثنائي للعقل والمادة. ويظهر أن فكرة الاشتقاق عنده تدحض التقابل وحدة التمييز وفنون إخضاع طرف لطرف آخر. تنقلات أبي العلاء بين معاني الكلمة أقرب إلى الاستيعاب. كان تصور أبي العلاء لنمو العقل الذي لا يتناهى عند هذه الحياة أن التفريق والتقسيم والحذف والسيطرة ليست أدوات لازمة لا محيص عنها. غدا يتبدى من الكلمات مالاخطر على قلب بشر.

كان أبو العلاء معلما للحياء حين جعل الكلمة تكبر وتزهر ثم تندثر. تضيء ثم تستحيل إلى ظل. أليس هذ شعورا بالتواضع وطلب المغفرة. كيف تذوق فكرة الأمانة دون أن تبلو الكلمات، أن تعلم كيف تضطرب وتتجاذب وتتنازع ثم ترجع عن التنازع. هذه «مجاهدات» أبي العلاء. مجاهدات القبض

والبسط والإحساس بالغيب، والفكاهة النافذة الناقدة. «كم من شبل نافق أسدا، وأضمر له غلا وحسدا». هل تصورت من قبل أن الأسد معرض لنقائص العاجزين؟ هل هذا كلام رجل معتزل للحياة؟

لقد مثل لنا أبو العلاء - رحمه الله - أمانة الكلمة الصعبة التي لا تبتذل ولا تلوكها الألسنة فتذبل. كان إصلاح المجتمع عند أبي العلاء قرين بلاغة لا تشبه بلاغة الجاحظ. فقد ذاع اليسر والسهولة وأراد أبو العلاء على النقيض أن يوحي دائما أن الطريق صعب، والكذب كثير الخلاج [41]. كأنما كانت فكرة خلاج الكلمات هدف أبي العلاء. يحركها ، يوقظها، يشعلها، يتعبها، هذه دروس أبي العلاء في إصلاح الضمير.

الهوامش

(1) رسالة الغفران : تحقيق الدكتورة عائشة عبدالرحمن ص 149 الطبعة التاسعة ـ دار المعارف ـ القاهرة

(2) الفور : الظباء

(3) الكركي بالضم طائر يأوي إلى الماء

(4) المكاء كزنار طائر صغير مغرد

(5) الحكمي : أبو نواس

(6) الوسق : الحمل

(7) اللهاة : سقف الحلق

(8) الناطل : الجرعة من الخمر

(9) الحواري الدقيق والخبز.

(10) الجبر : اختلف في معناها، قيل العبد أو اسم من أسماء الله، ورجحت الدكتورة بنت الشاطئ هذا الرأي.

(11) جبريل.

(12) الحماطة : ضرب من الشجر.

(13) رطبة واحدة الأفاني.

(14) الناكزة : حية خبيثة.

(15) الغانية: المقيمة.

(16) أذيل : أهين.

(17) رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطئ. ص. 13 وما بعدها الطبعة التاسعة ـ دار المعارف ـ القاهرة.

(18) شجاع : ضرب من الحيات.

(19) السهم لايدرى راميه.

(20) الطمر الثوب الخلق.

(21) الحضب : بالفتح والكسر حية.

(22) الشذاة : الشدة.

(23) الشعاب : جمع شعب مهواة بين جبلين.

(24) النقاب : جمع نقب وهو الشق في الجبل أو الغار.

(25) الخيف ما انحدر من غلظ الجبل.

(26) الضمير هنا يعود إلى الشيخ . من كلام الدكتورة بنت الشاطئ.

(27) ومن كلامها أن الضمير هنا عائد على الأسود الذي في منزل أبي العلاء يعني قلبه.

(28) رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطئ ص 136 الطبعة التاسعة.

(29) الهنم : التمر.

(30) رسالة الغفران، تحقيق د. بنت الشاطىء، ص 139 الطبعة التاسعة.

(31) المرجع السابق 140 والفاظ الواسع المبسوط.

(32) الصمر : النتن.

(33) الخزامي : نبات زهره طيب.

(34) تقول الدكتورة بنت الشاطئ لعلها من الخوار الزناد أي القداح.

(35) سارت الخمر في الرأس : دارت فيه . انظر رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطئ ص (168) الطبعة التاسعة.

(36) رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطئ ص364 الطبعة التاسعة.

(37) القضيب : الجديب (والشرح كله مأخوذ من الدكتورة بنت الشاطئ).

(38) الظاهرة: من الورد أن ترد الإبل كل يوم نصف النهار.

(39) السب: من يسابك.

(40) رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطئ ص 525 الطبعة التاسعة.

(41) رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطئ ص 452 الطبعة التاسعة.

11

قبول واحتجاج

لعلي لا أحتاج إلى أن أرتاب فيما دأب عليه بعض الباحثين الذين يكتفون بأن المقامات قصص كثيرة. المقامات بحث عن منهج جديد لا علاقة له بفكرة المجالس أيضا. المقامات تجعل الكدية نفسها رمزا لما أصاب الحياة والأدب من تغيير. الكدية ضرب من التفاعل بين ثقافات وأطوار من النثر. أكاد أقول إن المقامات فتحت بابا لموقف من التبجيل. وهي من هذه الجهة ذات شأن خطير في تراثنا الأدبي. لننظر مثلا في موقف الشعر. الشعر يبجل الخمر، أو يراها أحيانا مفتاحا لحقائق صعبة أو نوعا من الكشف أو نوعا من الجنون الذي يتباهى صاحبه بمخالفة العرف والخلق. فإذا جاء بديع الزمان خيل إليه أن الخمر شيء آخر. يصف البديع الخمر على لسان ربة حانة فيقول[1] هذه خمر كأنما اعتصرها من خدى أجداد جدي، وسربلوها من القار بمثل هجري وصدي، وديعة الدهور، وخبيئة جيب السرور، مازالت تتوارثها الأخبار، ويأخذ منها الليل والنهار حتى لم يبق إلا أرج وشعاع، ووهج لذاع، ريحانة النفس، وضرة الشمس، فتاة البرق، عجوز الملق. كاللهب في العروق، وكبرد النسيم في الحلوق. مصباح الفكر، وترياق سم الدهر،

بمثلها عزز الميت فانتشر، ودووي الأكمه فأبصر. يقال إن بديع الزمان وصف الخمر وكلمة الوصف رديئة. أحرى بنا أن نقول إن بديع الزمان اتخذ الخمر وشياتها الباقية أداة لتصور ما جد على الحياة والفكر وأداة لبكاء ثان على ما فات. ليس من العدل أن تحرم نصوص مهمة من هذا الأسى الغامض الذي يترقرق في ماء الخمر. المقامات خمر ثانية. ربما لا تكشف هذه الخمر حقيقة، ولكنها تذكر ما سلف من حقائق، تجمعها جمع الخائف من ضياعها، وتتأملها تأملا لا يخلو من وداع.

لقد أصبحت ربة الحانة ربة التذكر. تعيش على موائد السابقين. تستجديهم. وربما لا تبلغ مبلغهم في ثقافة التحدي والنصاعة، لكن المرء لا يسعه إلا أن يقف مبجلا لها حين تقول: لم يبق إلا أرج وشعاع، ووهج لذاع. هذا هو اللذع الذي يفوت الدارسين تأمله إذا قرأوا نصوص المقامات ونصوصا أخرى كثيرة جعلت المقامات قبلتها وإلهامها. يقول بديع الزمان لم يبق من الحياة والفكر إلا أرج. أما الزهرات الحقيقية فضاعت. هذا هو ألم التذكر الذي يصح أن نستبقيه، وهذا هو التواضع الذي أصاب الشعور بالكبرياء ـ إننا نظلم بديع الزمان ومن سار على دربه. لقد صنعوا لنا خمرا من خد ربة الحانة. هذه ذلة الخمر وربة الحانة، والمتلقي جميعا. هذا سياق عتاب، هذا دعاء الطبقة الدنيا عساها تنال حظا من التبجيل. هذا أيضا فوت ثقافة ماضية وميلاد ثقافة جديدة رمز إليها بديع الزمان مرة بلفظ الكدية ومرة بلفظ التجارة. هذا لهو لا يخلو من حزن أو حزن لا يخلو من لهو. قديما كان الهجر والصد فتوة وقبولا للنزال لكن كل شيء ينزل عن أفقه الأعلى ـ ربة الخمر أشبه بالكاتب يزهو بما حفظ من التمجيد ولا يسعه إلا الشعور، بعض الشعور بالسقوط. وماكان تخيلا نشيطا يستحيل إلى أداة لخدمة الضعف المتنكر أو المتستر. الكاتب ـ إذن لا يستطيع أن يكون قائدا. معلما، ورائدا. الكاتب أكثر تواضعا. هو ـ كما قلت ـ أقرب إلى ربة الحانة منه إلى الثمل الذي وهب نفسه للخمر في معاناة لا تخلو من حيرة، الكاتب لا يستطيع أن يتعالى. أولى به أن يهبط وأن يؤنس الذين عزت عليهم الحياة، ولم يبق أمامهم إلا الانتساب إلى الماضي وخمرته التي لا يفيق منها الأحفاد. الكاتب يردد في ظاهر الأمر لحنا جماعيا، ولكن الطقوس المتعارفة ذكريات تساق في معرض البيع والشراء. تحولت الكتابة إلى ما

يشبه البضاعة، وتحولت الهمة إلى حديث، وتحولت الخمر إلى جمر محترق. هذا هو الفقد البليغ الضاحك الذي يتجاهله الدارسون القساة في عباراتهم الباهتة. لا أدري كيف تختصر المقامات فيما نسميه تعليم اللغة. نسينا أن نسأل ما هذه اللغة التي يعنى بها بديع الزمان.

اتفقت لي حاجة بحمص، فشحذت إليها الحرص، في صحبة أفراد كنجوم الليل، أحلاس لظهور الخيل، وأخذنا الطريق ننتهب مسافته، ونستأصل شأفته، ولم نزل نفني أسنمة النجاد بتلك الجياد، حتى صرن كالعصي، ورجعن كالقسي، ولاح لنا واد في سفح جبل، ذي ألاء وأثل. كالعذارى يسرحن الضفائر، وينشرن الغدائر. ومالت الهاجرة بنا إليها، ونزلنا نُغَور ونغور، وربطنا الأفراس بالأمراس، وملنا مع النعاس. ما راعنا إلا صهيل الخيل، ونظرت إلى فرسي، وقد أرهف أذنيه، وطمح بعينيه. يجذ قوى الحبل بمشافره، ويخد خد الأرض بحوافره.. إلخ.

هذه هي البواعث القديمة. ولكن ليس المقصود تعليم الكلمات. إنما يعلم بديع الزمان كيف يمكن أن تتغير النظرة إلى الفرس، إلى الحياة. هذه أوصاف الفرس ومفرداته. وهذه أيضا غيبة الفرس. الكاتب يستعين بماضي اللغة على حياته. اللغة القديمة غريبة تومئ إلى بعض العجز والضعف، هذه ثروة الوارث لم يصنعها بيديه ولا يستطيع أن يحولها إلى حياة. هذه نزوات جديدة تستخفي من خلال قوة الفرس الذي مات.

إن كثيرا من النثر العربي يمكن أن يظلم إذا نحن عكفنا على الوصف الشكلي.، لم نستطع ـ حتى الآن ـ أن نخلص من آثار هذا الوصف. وليس من الصعب أن نقول هذه صنعة أو تصنع. نسينا أن ما نراه تصنعا في حقبة ما ربما يكون مرغوبا في حقبة أخرى. كلمة التصنع تعبر عما لا نحبه، نحن إذن نقيس الذوق الماضي على ذوق آخر مضاد. ولا نكاد ننفك من هذا القياس. نحن مولعون ـ أيضا ـ بالتعبير المرسل الذي لا يلفتنا إلى نفسه إلا قليلا. ربما كان من الواجب أن نبحث عن دلالات إنسانية في كتابات لا تتملق رضاءنا. لقد غاب عنا شيء كثير في خضم تبرير الكراهة. وعز علينا أن نبذل الجهد في تفهم نمط من التفكير درجنا على إهماله والنظر إليه من أعلى. لا بد لنا من الاعتراف بأن فهم كثير من النماذج ما يزال يحبو. ولا بد لنا أن نعطف على مظاهر كانت أثيرة عند أصحابها. إن

التحلي بالصبر والاندهاش آية احترام النصوص التي تبدو على الرغم من اختلافها من بعض النواحي متسقة متكاملة. وأنا مولع بنصوص يستحيي كثير من الناس من الوقوف عندها. أريد أن أستوقفك إن استطعت عند هذه العبارات عن قابوس بن وشمكير. يقول العتبي[2]: قد كان قابوس على ما خص به من المناقب والرأي البصير بالعواقب والمجد المنيف على النجم الثاقب مر السياسة لا تستساغ كأسه، ولا تؤمن بحال سطوته وبأسه، يقابل إزالة القدم بإراقة الدم...

بعض الناس يقرأون هذه العبارات قراءة خبر أو تاريخ أو وصف للبطش الشديد الذي يمتاز به قابوس. يشغلنا هذا البطش عن تلك العبارات. ونحملها محمل التحسين الذي يمكن الاستغناء عنه. هذا التحسين أصاب المقامات ورسالة الغفران وآثار أبي حيان. لا أدري كيف نتجاهل قدرة العبارات على العدول في مستواها الثاني عن السيرة والخبر. اللغة تحصن نفسها هنا وفي المقامات وغيرها من الانزلاق. فالخبر في قرارته زائل مهما يعظم. الخبر مثله كمثل الفرد نفسه لا يبقى. الباقي هو «الكلام» الذي يسمو على الخبر، أو يجعل الخبر من بعض النواحي عرضا. وكل عرض إلى زوال.

كيف يغلب الكاتب فكرة الخبر، يغلبها بواسطة أساليب متعددة، قد يكون من بينها إدخال الشعر والأمثال والغريب في بوتقة واحدة. فإذا اجتمعت هذه العناصر اعتصم الكاتب بما هو جوهري يقاوم الخبر والتاريخ. كانت المقامات، وكان النثر عند بديع الزمان والعتبي شيئا أروع مما يبدو لنا على السطح. النثر بمعناه الاشتقاقي خطر على الفكر والروح القومية. النثر تناثر ودهماء، وجري ولهث. التاريخ - إذن - مملوء بما يسر وما يحزن، مملوء بالتعارض والتناقض، وركوب الأحداث بعضها فوق بعض. التاريخ تغير يغالب الثبات.

ولا أشك كثيرا في أن هذه المعاني، وما يشبهها، تستقر في عمق كتابات تعودنا أن نصفها بأهون النعوت، وأن نتبرأ منها في يسر، وأن نعاملها معاملة جزء من الماضي الذي وقانا الله شره أو تجاوزناه، ولا نستطيع أن نفهم هذه الكتابات إذا تعالينا عليها في غلظة وقسوة. والمودة صعبة، ومن حقها أن تنحني بعض الانحناء أمام النصوص.

وقد رأيت في العبارات السابقة عن قابوس وأخباره شيئا يتسامى، ويستحيل قابوس إلى أداة يسيرة في يد نظام لغوي له كبرياؤه وسطوته. لنقل إن سطوة قابوس في النص هي سطوة الكلمات، الخبر تابع لحكمة اللغة ومطالبها. الخبر، قاسيا كان أم غير قاس، ينحني أمام نظام ثابت أكبر. هذه روعة غريبة على المعاصرين لا نتذوقها إلا في عسر مع الأسف.

إذا قرأنا قول العتبي قد كان قابوس عرفنا أن كان زائلة أمام ما تعودنا أن نسميه سجعا وجناسا.

الجناس أسلوب العصر في التعبير عن الجانب الأثير الباقي من اللغة. ذلك الجانب الذي نسميه مثلا مرة، وغريبا مرة، وشعرا آبدا مرة ثالثة. لقد جعل الكاتب همه العود إلى التعبير عن عمود اللغة أو عمود فهم الحياة. وفي هذا التعبير الذي يداخل الكتابة ـ بعد أن كان مقصورا على الشعر ـ موضع التأمل، وراحة للنفس والنظر إلى قسوة الأحداث والأشخاص نظرا خاليا من الحقد. وفي وسعنا أن ننظر إلى ما يقترن بالرفض أو القسوة من مشاعر أخرى أكبر. وتستحيل السطوة والبأس فعلا «قابلا لأن يكون رائعا». هكذا تقدم إليك العبارات قابوسا رمزا ـ إن تجاوزته من وجه وقفت عنده أو استوقفك من وجه آخر. كل بطل مر السياسة جدير بأن تتناسى سوءاته إذا استطعنا أن نجعل هذه السياسة جزءا من نظام غامض كبير. لكن الناس لا يقفون عند هذا النظام. بل يتجاهلونه، ويتناقلون بينهم كلمات من قبيل السجع والجناس والصنعة والتصنع دون اكثرات.

والذين يخلصون الإصغاء للنص السابق ربما ذكروا الطلل القديم. قابوس يمكن أن يذوب في نظام أشبه بالطلل. كان الطلل منقبة وبصرا بالعواقب، وكان مرا لا تستساغ كأسه، ولا يستغنى عنه ـ هذه تداخلات النصوص تحتاج إلى شيء من رهافة الحس والحنان. وتستطيع أن تقف بوجه خاص عند هذه العبارة. ومازالت هذه حاله حتى استوحشت النفوس منه. وكلمة استوحشت ربما تمحو كلمات أخرى أكثر جفاء ونفورا. لكن النفس تستوحش من قابوس كما تستوحش من الطلل، وتجد في الوحشة شيئا من الأنس المعقد الذي لا يشبه الأنس الموطأ الذلول، والعادات المألوفة، وأغمار الشخوص. لا أمل من الدعوة إلى قراءة أكثر صبرا من قراءتنا المعاصرة لمثل ذاك النثر. كتب قابوس إلى خاله الإصبهبذ. وهو أحد قائدين أيداه في

العودة إلى ملكه، إلا أنه عاد فأخلد في أحد الحصون إلى جانب المجانبة[3] وكتب إليه بهذه الرسالة[4]:

الإنسان خلق ألوفا، وطبع عطوفا، فما للإصبهبذ سيدي لا يحنى عُوده، ولا يرجى عَوده ولا يخال لفَيئته مخيلة. ولا يحال تنكره بحيلة، أمن صخر تدمر قلبه فليس يُلينه العتاب، أم من الحديد جانبه فلا يُميله الإعتاب، أم من قساوته مزاج إبائه فقد أبى على كل علاج. ما هذا الاختيار الذي يعد الوهم فهما، وهذا التمييز الذي يحسب الخير شرا. وما هذا الرأي الذي يزين له قبح العقوق، ويُمقت إليه رعاية الحقوق؟ وما هذا الإعراض الذي صار ضربة لازب، والنسيان الذي أنساه كل واجب؟ أين الطبع الذي هو للصُدود صَدود، وللتألف ألوف ودود؟ وأين الخُلق الذي هو في وجه الدنيا البشاشة والبشر، وفي مبسمها الثنايا الغُر؟ وأين الحياء الذي يجلَّى بمحاسنه الكرم، وتحلَّى بمحاسنه الشيم؟ كيف يُزهَد فيمن ملك عنان الدهر فهو طوع قياده، وتبع مراده، يُنْظَر أمره ليمتثل، ويُرقَبُ نهيه فيعتزل؟ وكيف يُعْرض عمق تعرض رفاهة العيش بإعراضه، وتنقبض الأرزاق بانقباضه، ومن أضاء نجم الإقبال إذا أقبل، وأهلّ هلال الجدِّ إذا تهلل؟ وكيف يُزْهَى على من تحقر في عينه الدنيا، ويرى تحته السماء العليا، قد ركب عنق الفلك، واستوى على ذات الحبُك، فتبرّجت له البروج، وتكوكبت لعبادته الكواكب، واستجارت بعزته المجرّة، وأثْرت بمآثره أوضاح الثريَّا؟ بل كيف يهوّن من لوشاء عقد الهواء، وجسّم الهباء، وفصل تراكيب السماء، وألف بين النار والماء، وأكمد ضياء الشمس والقمر، وكفاهما عناء السير والسفر، وسد مناخر الرياح الزعازع، وطبق أجفان البروق اللوامع، وقطع ألسنة الوعود بسيف الوعيد، ونظم صوب الغمام نظم الفريد، ورفع عن الأرض سطوة الزلازل، وقضى بما يراه على القضاء النازل، وعرض الشيطان بمعرض الإنسان، وكحل الحور العين بصور الغيلان، وأنبت العشب على البحار، وألبس الليل ضوء النهار؟ ولم لايعلم أن مهاجرة من هذه قدرته ضلال، ومباينة من هذه صفته خبال، وأن من له هذه المعجزات يُشْترى رضاه بالنفس والحياة، ومن أتى بهذه الآيات يبتغي هواه بالصوم والصلاة؟.. وليس إلحاحي على سيدي مستعيدا وصاله، ومستصلحا خصاله، وعدّى عليه هذه العجائب، ووثوبي لاستمالته من جانب إلى جانب، لأني كنت ممن

يرغب في راغب عن وصلته، أو ينزع إلى نازع عن خلَّته، أو يؤثِّل حالا عند من ينحت أَثْلَتَهُ، أو يقبل بوجه على من لا يجعله قِبْلته، فإني لو علمت أن الأرض لا تسفُّ تراب قدمي لجنّبتها جنبي، وأن السماء لا تتوق إلى تقبيل هامتي لقلبت عن ذكرها قلبي، لكني أكره أن يَعْرى نحره من قلائد الحمد، ويجتنب جبينَه إكليل المجد... ولا يعجبني أن يكسو ضوء مكارمه كَلَفُ الخمول، ويأذن لطوالع معاليه بالأفول، فإن فضّل سيدي الخمود على الوقود، والعدم على الوجود، ونزل من شاهق إلى خفض، ومن حالق إلى أرض، وهاجر بهجره، وأصرّ على صرمه، ومال إلى الملال، ولم يَصِّل نار الوصال، حللتُ عنه معقود خنصري، وشغلت عن الشغل به خاطري، بل محوت ذكره عن صفحة فؤادي، واعتددت ودَّه فيما سال به الوادي:

ففي الناس إن رَثَّتْ حبالك واصل

وفي الأرض عن دار القِلَى متحوّل

إذا وقفنا عند هذا النص فقلنا شيئا عما نسميه شيات التصنع والمبالغة والصور الغريبة، واستخدام الجناس استخداما معقدا فقد هضمنا بعض حقوق النص علينا. لنتأمل فيما وراء ذلك، ولنقاوم ما درجنا عليه من كراهة وترفع، ولنحاول أن نفترض شيئا ثانيا من المغزى. أظن أن النص يعامل الكلمات معاملة الأسرار. وجماليات ذلك الزمان لا تخلو من رياضة هذه الأسرار. ربما تكون مخادعة الكلمات لنا خيرا من مخادعة البشر، ولا نستطيع أن نفرق بين الجناس وفكرة المخادعة، أنت تفيد من الكلمات ثم تنكر هذه الفائدة. الكلمات تتسلل إلى الكلمات أو تنتزع منها كلمات فيما يشبه المداجاة ولدغ الحيات. لنقل إذن إن الكلمات يعبث بعضها ببعض كما يفعل الناس في مجتمع قاس. لكن هذا العبث سائغ تستطيع أن تألفه بعد قليل. هذه وظيفة اجتماعية لا يصح إهمالها. هذه كوميديا ساخرة، فالكلمات ليست طيعة ولا هينة. الكلمات يقفز بعضها على بعض، وينكر بعضها بعضا. كأن الكلمات تحاكي العلاقات بين الناس وما يسودها من اضطراب ومفاجأة. الكلمات كالبشر يمحو بعضهم بعضا. خليت الكلمات عجبا من الأمر. يحتاج الناس إلى عطف الناس ومودتهم. لكن المودة ليست نقية، ففي علاقة الكلمات قدر من التباعد، وفيها ما يشبه الغلبة. ربما لا يعي الأدباء ما يقولون. لكن للكلمات شأنا من الريبة، الكلمات تلطف حدة الخداع

أو تجعله هينا. الكلمات هنا علاقات تؤول إلى ما يشبه الهباء. لاعظة هنا ولا هجو، ولكن لدينا فنونا من خصام ودهاء.. ذلك كله ما قام بحقه الجناس والسجع.

إن الأدب لم يكن يهمل واجباته إهمالا تاما. الأدب كان على ذكر بما فقدته الحياة أو الكلمات. ومن أجل ذلك قصد إلى هباء «لذيذ» عبرت عنه بكلمة الكوميديا. الكوميديا ليس لها شكل واحد. الكوميديا اسم آخر للمقامات. الكوميديا قرينة الجناس والسجع، والخداع اللطيف. الكوميديا تصفي الحياة من بعض الأدران. ماذا تصنع الكلمات إذا فقدت الحياة سذاجتها ـ تتباعد الكلمات وتتقارب وتكشف عن شخوص غريبة.

انظر إلى هذه العبارات: أصر على صرمه، ومال إلى الملال، ولم يصل نار الوصال، هذا معجم الصرم والملال والوصال المشهور في الثقافة الأدبية يتخلى عن حيويته، وتفرغ الكلمات للكلمات، تتحرك وهي ساكنة، يختفي البشر وتقوم الكلمات بهذا الخفاء، تتخلى الكلمات عن تمايزها وتقدمها ورغبتها في البلوغ والانتهاء. اقرأ مرة أخرى ومال إلى الملال. أليس هذا عجبا فما تدري إن كنت بصدد ميل أم ملال. وما تدري إن كنت تقرأ عن الوصل أم تقرأ عن الصلى، كذلك يشتبه الصرم والإصرار. هذا حفل تنكري يصلح للكوميديا كما رأينا في المقامات. وتستطيع أن تختار عبارات أخرى غير قليلة من هذا القبيل قطع ألسنة الوعود بسيف الوعيد، ونظم صوب الغمام نظم الفريد ورفع عن الأرض سطوة الزلازل، وقضى بما يراه على القضاء النازل. هذه سطوة الكلمات الظريفة، وهذا دعاء أو تنبيه إلى شخصية العظيم وحاجتها إلى التغيير. الكلمات تجعل العظيم أكثر هونا ورفقا وأقل صلفا وعجبا. هذه تسوية ضمنية بين العظيم من ناحية والممثل الكوميدي من ناحية ثانية. يتحرك الممثل ويأتي بالعجب ويتحرك حركة راقصة أو شبه راقصة، يقدم رجلا ويؤخر أخرى. يقول ولا يبين. الكوميديا تطهرنا من خلال اشتقاق الكلمات من الكلمات. هذه فروض تستحق إعادة النظر.

من الخطر أن نردد المعجم التقليدي في تاريخ الأدب، وما نسميه انهيار النثر ليس أمرا حقيقيا، إن فكرة التأريخ ليست مأمونة الجانب، لقد أغرت الباحث أن يلتمس التراجع بعد التقدم، التأريخ حرفة مطلوبة في بعض

الوقت، ولكن التأريخ يغري الباحث بتصور منهج معين إذا حاد عنه الأدب تعرض للهجوم، لدينا نصوص تقترن فيها فكرة الكوميديا بفكرة المعجزة. لا تستطيع أن تألف الكلمات، ولا تأمن الكلمات لجانب الكلمات ولا تساعد الكلمات بعضها بعضا لتحقق ذواتها وتنعم معا بالحياة. وكل قوة وعزة وبطش وكيد تذهب عنه القتامة والصلابة والجهامة، ويؤول إلى مهارة غير مفهومة أو قوة غير واضحة السمات. إن مانسميه السجع والجناس يمثل مخاطر السلوك ويبعث في الوقت نفسه على الاستشفاء. أرأيت كيف استطاعت الكلمات أن تغير إحساسنا بما سميناه طويلا باسم عنان الدهر، والمجن، والفيء، والصدور، والقياد. لقد تطهرنا بعض التطهر، وقامت الكلمات بوظائف غير منظورة. وكيف يعرض عمن تعرض رفاهة العيش بإعراضه. لقد توارت رفاهة العيش في كلمة راحت تتقلب يمينا ويسارا حتى استخفت هي الأخرى.

لنقرأ عبارات ثانية تتلو العبارة السابقة: وتنقبض الأرزاق بانقباضه، ومن أضاء نجم الإقبال إذا أقبل، وأهلّ هلال الجد إذا تهلل، وكيف يزهى على من تحقر في عينيه الدنيا، ويرى تحته السماء العليا، قد ركب عنق الفلك واستوى على ذات الحبك. فتبرجت له البروج. وتكوكبت لعبادته الكواكب، واستجارت بعزته المجرة. وأثرت بمآثره أوضاع الثريا. هذه مبالغة كوميدية الجوهر على الرغم مما يقال عن مقاصد الكاتب. هذا إبقاء للخوف وتعديل للخوف يصاغ من خلال الاشتقاق المقرون بالسجع. النصوص التي نحن بصددها أدركت أهمية التعديل في مواريث الكلمات. الفلك والحياة والبروج والكواكب كلمات تخدم الروع والاستدلال والجلال. لكن هذه المعاني أخذت حظها المقسوم، وآن للكلمات أن تستريح إلى عالم ثان لا يخلو من صغار وبؤس. عالم لا يقوم على الأمر والنهي، وإنما يقوم على السجع والجناس. وبعبارة أخرى ساعدت الكلمات في هذا الطور على أن تسخر من مواقف سابقة، وأن تقدم البطولة في صورة هازلة. هكذا تناوش الكلمات ماضيها وتقاليدها وتستحيل أمامنا فلا تعرف ملامحها، فإنها لا تحرص على التماسك والروعة الأولى. ما أشق صناعة الكاتب إذا جعل همه مدافعة الرصانة وضياع الملامح، والإيماء المستمر إلى التكسر والارتطام. لقد تخلى الكاتب كما قلنا عن الكبرياء، وداهمت كلمات كلمات، واشتبه الثواب والعقاب،

والمأزق والخلاص، والضحك والبكاء، . أليس هذا جو المقامات والكوميديا، لا تكثرت بنفسها كما تفعل التراجيديا البطولية. الكوميديا يسرها أن تفنى في شيء غير كوميدي لكنه يخدمها ويثريها، ويغري الناس بالتماس حذقها وانتمائها إلى أب أكبر من الإضحاك. ومن ثم اختلطت الكوميديا بحاسة توقير لا تبذل نفسها لكل قارئ.

لقد قامت الكتابة وتقاليدها بدور في التصغير الذي لا يستهان به أيضا واقتبس الشعر ليذكرنا بأن التماس روعة البطولة الحقة ليس من الأمانة، فالتغيير أو الفقد الكامن في الفكاهة خليق بالمعاناة. ويخرج القارئ متعجبا أكانت الكتابة تحية للظلام أم كان الظلام نفسه مشتبه الملامح فريدا في التأبي والامتناع.

لكن النصوص مقامات ينفتح بعضها على بعض بطريقة مدهشة. وماتزال تقاليد غير قليلة في النثر العربي مبهمة تحتاج إلى الافتراض والأناة «باسم القُدُّوس أستفتح، وبإسعاده أستنجح، سجية سيدنا سيف السلطان، سُدَّة سيدنا الإسفهسلار، السيد النفيس، سيد الرؤساء حُرِست نفسه، فاستنارت شمسه، وبَسَق غرسه، واتسق أنسه، استمالةُ الجليس، ومساهمة الأنيس، ومواساةُ السحيق والنسيب، ومساعدة الكسير والسليب. والسيادة تستدعي استدامة السنن، والاستحفاظ بالرسم الحسن، وسمعتُ بالأمس تدارس الألسن سُلافة خَنْدريسه، في سلسال كؤوسه، ومحاسن مجلس مسرته، وإحسان سُمْعة سيادته، فاستسلفت الاستدعاء، وتوسمت السراء، وسَوّفت نفسي بالاحتساء، ومؤانسة الجلساء، وجلست أسْتَقْري السبل وأستطلع الرسل، وأستبعد تناسي اسمي. وأسامر الوساوس لاستحالة رَسمي[5].

يقال إن هذا النموذج أشبه بعمل عمال المطابع، إذ يرصون الكلمات بعضها بجانب بعض فتتكون صناديق من الكلمات، ولكن لا يتكون شعور ولا إحساس[6]، ولا يستطيع كثير من القراء مقاومة هذا الموقف. ولكن المتقدمين أعجبوا بما صنع الحريري إعجابا شديدا. ومايزال هذا التقدير غامضا. لقد توسعنا في إنكار هذه الرسالة، ولم يخطر بالبال أن معاصري الحريري رأوا فيها فتحا وعجبا. ومن حقنا أن ننزل عن أذواقنا، وأن ننظر بعيون المتقدمين إن استطعنا ذلك.

ولا بد من إيقاف هذا السيل الجارف من الكراهة إن أردنا أن نمحص

الرسالة. ومن الواضح أن حركة السينات تكاد تنقي الكلمات أو تسمو بها عن طريق هذا التنافس. الاتجاه إلى الحرف أمر قد يراد به إظهار ما يعانيه فنان ذلك الزمان من الجهد، وقد يراد أيضا شيء آخر. فالكلمة المرسلة التي تمضي دون عائق ناظرة إلى الكلمة المقبلة غير مرجوة. لدينا إذن عالم من التنافس لا ينتهي إلى قرار واضح - فكرة السين أقرب إلى طيف لا يخلو من الغموض - ويتكون من السينات كلمة واحدة متكررة لها قدر واضح من السيادة لكن الكلمة بداهة مؤلفة من حرف واحد. لذلك كانت شاذة أو غير حقيقية. لا بأس - إذن - أن نفترض أن عالم الكلمات الحقيقية يوشك أن ينضب، ولا بد أن تنشأ كلمات ثانية تصدم القارئ، فالصدمة عنصر أساسي.

الكلمات تكاد تتحلل بواسطة السين المتكررة. وتحلل الكلمات على هذا النحو لا يخدمها. فالكلمات تعمل في الليل، ولا يأمن من يلقاها على نفسه. وفي هذا الليل تسطع السين التي تثير ضروبا خفية من الهواجس على الرغم مما بين الكلمات من تآلف في المعنى. هذا التآلف لا يمحو البعد الشاسع الذي تصوره حركة السين في تواليها. أريد أن أذكر بيتين يستشهد بهما عبدالقاهر في أسرار البلاغة.

دان على أيدي العفاة وشاسع
عن كل ند في الندى وضريب
ما البدر أفرط في العلو وضوؤه
للعصبة السارين جد قريب

ولعلك تلاحظ حركة الدال في كثير من الكلمات تحيط بها حركة السين. ومن الصعب تفسير مثل هذه الملاحظة. على أنني في الحقيقة أريد شيئا آخر، فالممدوح قريب وبعيد، حاضر وغائب، معطاء مترفع، في الأرض والسماء. ويصبح الممدوح آخر الأمر أقرب إلى الإشكال مهما يقل في التقريب بين الجزأين اللذين يتألف منهما المعنى.

أكبر الظن أن فكرة الإشكال لم تغب عن عقول الأدباء منذ القرن الثالث على الأقل.

ويمكن أن نتصور هذا الإشكال في صور مختلفة. يمكن أن نتصوره في حركة السين، فعلاقة هذا التكرار الذي تراه بحركة المعنى تلفت النظر.

المعنى في السطور الأولى قريب يذكرنا بقرب الممدوح في بيتي البحتري. ولكن إعلاء الممدوح وبعده وترفعه عن كل ند يمكن أن يشار إليه بحركة السين، اقرأ هذه العبارة: حرست نفسه واستنارت شمسه، وبسق غرسه، واتسق أنسه، لنسأل أنفسنا أقريب هذا الممدوح أم بعيد. ماذا يصنع الجناس والسين التي تأخذ علينا الطريق. حركة السين حركة لا تخلو من شذوذ. وإذا بالمعاني المطروحة في الطرق قد أخذت جوا ناشزا أو مفارقا إن صح هذا التعبير. هذا جو المقامات أيضا.

الحريري ـ إذن ـ يريد أن يؤلف معنى يتركب من جزأين. الجزء الأول واضح، لكن ليس هو المطلب الوحيد،. الوضوح لا بد أن يلتبس بالغموض، والقرب لا بد أن ينازعه البعد. والكلمات لا بد أن تنافسها السين. ويصير الممدوح أو الصديق إلى هذه السين المبهمة التي تحيط بك حين تحيط بالنص. الممدوح عالق بنا لا نستطيع أن نخلص من قيده. فقيده بهجة، وحضوره متكرر يغنينا عن حضور أنفسنا. السين حاضرة أبدا، لم وكيف. ما معنى هذا؟ سؤال ينبغي أن يسأل مهما تصعب الإجابة عنه. السين في سياقها مثلها كمثل الشفرة جيء بها من حيث لانحتسب، وأريد وضعها تحت المجهر. من حقنا أن نكشفها أو نكشف وطأتها. كل الكلمات تابعة للحرف. الكلمات ليس لها حركة مستمرة. الحركة مقيدة تعيش في كنف السين. السين هي السلطان. السلطان حرف، وليس كلمة. الحرف انتزع انتزاعا، وصب سوطه فوق الكلمات. السين غامضة خلقت خلقا. السين لا تذوب في سائر الحروف، ولا تستخفي في داخل الكلمات. أتكون الكلمات حرة في هذا الجو. السين صماء إذا عبرنا بطريقة الشعر القديم. والكاتب يعبر عن هذا من خلال تكرارها. هكذا يسحر مفهوم الأصم العقل العربي منذ وقت طويل في أشكال متعددة.

يجب أن نذكر هنا أننا لا نحسن القبيح. من الممكن أن يكون النص رغم هذا التأمل قبيحا. لكن القبح ربما يكون أقل أو أخف حدة. هناك إذن حروف تتسلط على الحياة بوجه ما، ولا تعطي لأحد فرصة التحرر. حروف تشبه السادة من البشر لا يستقيم تفكيرنا بمعزل عنهم. لكن هؤلاء السادة يستخفون إذا حضروا. أو يقهرون وهم خفاف ظرفاء. الحروف كائنات تستخفي وراء ما يشبه الوشي المنمنم الذي تسيطر عليه وحدة غامضة

تجعل مادونها من تغيرات تابعا لها. لا شيء في هذه الرسالة يمكن أن يتماسك ضد السيولة التي تتمتع بها حركة السين. تصبح السين أيضا شفرة الغيب الذي رأيناه عند أبي العلاء. هل تبخل إذن بالتأويل على نص السين. أليس ثم غيب يحرك الكلمات الظاهرة المتواضعة. لقد أراد الحريري وغيره من المعاصرين والسابقين واللاحقين أن يقاوموا الحركة بالسكون، هذا القالب أو القيد أو السلطان. الشفرة أهم من الكلمات إن أعجبك هذا التعبير. وإذا قيل لك إن الكاتب يقلب التعبيرات قلبا، ويفر من الأداء المستقيم إلى الأداء الملتوي فلنسأل أنفسنا لماذا يحرص الحريري على مثل هذا المحو في صورة أخرى. ما الذي يبقى إذا أردت أن تخط الخط وأن تمحوه. أليس هذا إشكالا. من الذي محا الخط أهو السين أو الشين. أليست حركة السين في النص السابق محوا كالذي يبتكر الحريري صورا أخرى له؟

الغريب أن الكاتب وسط هذا الفناء «اللذيذ» يعود فيذكرنا بأصالة الأمثال والمسائل النحوية والفقهية. كيف أتيح لهذه الدراسات أن تحتفظ بالوقار في عقول الكتاب. لكن فكرة الوقار لا تغيب عن عقول الكتاب مهما يختف وجه الحياة ووجهة اللغة.

في نص واحد قد يجتمع حرف طاغ و أمثال شاردة ومسائل من الفقه والنحو. أهذا كله عالم متناسق أم عالم متخالف.. ما العناصر البريئة في هذا العالم وما العناصر المتهمة. أتكون مسائل النحو والفقه عابسة في وجوهنا. وتكون الحروف طاغية تضحك علينا.

النفس بعقود التذرُّع حالية. ولقعود التعذر حالية، ومن الودائع المعجزة مالية. وإلى الدواعي المزعجة مايلة، وفي بحار الحمد راسية، وإلى رحاب المدح سارية. تجمح إلى مواصلة القمر. وتحجم عن مواصلة القَرِم، لتكف بأظفار الأمل وتفك من أظفار الألم. فهل كامل يُعنى. ومالك يعين، ومقتصد يدني، ومتصدق يُدين. فالرغبة إلى الشهب، من الغربة في الشُّبه، رغبة من قصد بالإلهام، مواقع السحاب الهام[7].

هذا من قبيل تناسخ أغراض اللغة. هذه حركة السين الماضية. في كل هذه النصوص لعب ظاهري أقرب في جوهره إلى جدل شاق لا يهون وقعه ولا تتقى مخاطره. عود إلى صناعة التشدق والمباهاة والجدل بعد أن مضت

عصوره الزاهرة.

هذا هو التمثيل الرمزي لتطور الجدل الذي يعيبه الباحثون الذين يلتمسون نمو الأفكار، هذا هو الخلط المتكرر الصور بين الضحك وما يشبه البكاء. هذا هدف نصوص كثيرة، أن يقول المرء كل شيء فلايدان. هذا هو الدفاع والهجوم يتشابكان في عالم صعب لا يمتاز فيه شيء من شيء إلا بمشقة. هذا هو مجمع الغرباء يتراشقون. هذا هو السر الذي يحوم حوله الكتاب، لا يعرفونه أو لا يستطيعون الإفصاح عنه.

هذه جماليات الظلام نبه إلى أهميتها بديع الزمان، لقد ذهب معنى العز، فإذا أراد الأديب أن يعبر عنه قال: أطال الله بقاء الشيخ في عز مرفوع كاسم كان وأخواتها إلى فلك الأفلاك، منصوب كاسم إن وذواتها إلى سمك السماك، موصوف بصفة النماء. موصول بصلة البقاء، مقصور على قضية المراد، ممدود إلى يوم التناد، معرف به، مضاف إليه، مفعول له، موقوف عليه[8]...

لقد ذهبت دفعة الحياة، وبقي النحو ملجأ للناس يجدون فيه ما فقدوه أو مافقدته الثقافة الجياشة المتطورة. أصبح النحو رداء العريان يغطي به عجزه، وفقدت البطولة قوامها. وبقيت بطولة واحدة يتيمة هي بطولة النحو، وظل النحو تذكرة بالقاعدة التي تعرضت للسوء، وألقي في أنفس الأدباء أن اسم كان عزيز وأن صلة الموصول بقاء، وأن المفعول له موقوف على بعض الناس. وهكذا تحلل الكاتب من الواقع، فالواقع لا يدفع. ولم يبق إلا التهذيب الواحد من خلال قاعدة النحو. قاعدة الدفء والصيانة حيث لا دفء ولا صيانة. هذا النحو عود إلى قواعد لا يرسيها بشر. قواعد النحو هي قواعد ماض لا ينهض به حاضر ولا يغذوه. اسم كان واسم إن يذكر كلاهما بحرف السين. والطيف الغامض الذي يشير إليه أبو العلاء في رسالة الغفران. اسم كان واسم إن أقرب إلى مثل أصبحت لا تحقق تحقيقا يدل عليها أو يثريها. هذه مأساة العروبة خطرت لكتابات كثيرة أهملت دلالتها، وصيغت في قالب من الفكاهة. لكننا لا نمل من ذم هذه الكتابات وسجعها وجناسها. والكتابات المهملة آلام فيها نصيب من أحلام اليقظة، ونصيب من النذير لكننا غرقنا في اتهام نصوص كثيرة بالصنعة الشكلية وضياع الوجدان. كان في وسع الأدباء من خلال التقاليد الإيماء

إلى التعارض وصعوباته. لقد صنعوا جنات من أشواك. ولما فقد الأمر البسيط اليسير قيمته لم ييأس الأدباء. جعلوا ينادمون الأمر المعقد المتشابك. في روح لا تخلو من سماحة وغفران حاول الأدباء المظلومون معالجة العسر والتضارب والتظليل. وفي ثنايا تقاليد اتهمت كثيرا محاولة الاحتفاظ بإحساس شاعري وأمل غامض والشعور بأن الكل إلى زوال. وكان الاقتباس والعكوف الصعب على الكلمات إيماء إلى المجاهدة والمقاومة. جعل الكتاب المظلومون من الجناس تذكرة مرة ضاحكة بأن الحياة فقدت تجانسها وتماسكها. لقد استخدموا مانسميه السجع تعبيرا عن الحنين الذي يتزايد مع الضعف. الحنين إلى التوازن والاعتدال. لقد نسينا أن التقاليد التي جعلناها شكلية أدل على فكرة الاشتباه. لكننا مانزال حتى الآن نفرق تفرقة غريبة في بحث التراث بين الاشتباه والتشابه. التقاليد التي جعلناها علامة التأخر إحياء للاشتباه والتعجب والصيحة واختلاط البشرى والنذير، انظر إلى ما نسميه الجناس تر اشتباه الرؤية وصعوبة التمييز بين الأصل والدخيل. لا شيء ينافس السجع والجناس في الإيماء إلى جملة العوائق الروحية ورياضتها. رياضة الخصومة والعناد. وتصوير حركة جاهدة متعبة في الأعماق. لقد حان الوقت لتغيير النظرة إلى فكرة الانحطاط. أولى بنا أن نلتمس أزمة الوجود العربي.. أزمة الشعور بالحاجة إلى سرج ولجام يحمي من الهوج والاندفاع. لقد صورت كتابات متأخرة أمر القهر والعنف وأمر الكبح وضبط النفس. لكننا نسيء الظن بقدرات الأساليب. كيف غاب عنا في قراءة كتابات موصومة خطأ - أن النور والسنا والغبطة ليست قريبة المنال، كيف غابت عنا رموز الاشتباك بين العسر والمرح والفقد. يقول لسان الدين بن الخطيب الخلافة التي ارتفع عن عقائد فضلها الأصيلِ القواعدِ الخلاف، واستقلت مباني فخرها الشائع وعزها الذائع، على ما أسسه الأخلاف، ووجب لحقها الجازم، وفرضها اللازم الاعتراف، ووسعت الآملين لها الجوانب الرحيبة والأكناف، فامتزاجنا بعلائها المنيف، وولائها الشريف، كما امتزج الماء والسلاف، وثناؤنا على مجدها الكريم، وفضلها العميم، كما تأرَّجت الرياض الأفواف، لما زارها الغمام الوكّاف، ودعاؤنا بطول بقائها، واتصال علائها، يسمو به إلى قرع أبواب السماوات العلا الاستشراف، وحرصنا على توفية حقوقها العظيمة وفواضلها العميمة، لا تحصره الحدود،

ولا تدركه الأوصاف، وإن عَذَر في التقصير عن نيل ذلك المرام الكبير الحقُّ والإنصاف[9].

الطريقة المألوفة في التعليق موجزة: لدينا سجع واعتماد على التصنع لبعض مصطلحات العلوم من مثل القواعد والمباني والجزم والحدود. وليس ذلك كل ما يميز لسان الدين بن الخطيب. فهناك جانب لعله أهم وأدخل في باب التصنع، وذلك أنه بنى سجعاته كلها على الفاء، ولكن تأمل في القطعة فإنك تراه استخرج من كل سجعة سجعتين داخليتين. وما من شك في أن هذا ضرب جديد من التصعيب وصل إليه لسان الدين لأنه يريد أن يثبت تفوقه في عصره [10]. لقد تجاهلنا موقفا كالتضاد بين فكرة القواعد والجزم والحدود وسير الكلمات العام في هذه القطعة. فإذا قرأت متأملا الفضل الذائع والفخر الشائع وسائر الصفات انتهيت إلى التوكيد من ناحية وعكس التوكيد من ناحية ثانية. لقد استطاعت موهبة الكاتب أن تصنع من التقاليد شيئا أقرب إلى المحو أو الطيف. والطيف لا حدود له واضحة. تحيل الصنعة البيانية السياق إلى تناغم غامض ليس له مدلول دقيق. كاد التظليل أن يكون هدفا ثانيا. هذا الروح الغامض مؤنس بعض الإيناس. المستوى الكامن يشغلنا بأصوات الكلمات عن الكلمات. الأصوات منسجمة تكاد تحول الكلمات إلى روائح لا تخلو من عذوبة. لكن الأصوات لا تعني شيئا محددا. الكلمات تذوب. تجري فيها حركة لطيفة سميتها من قبل باسم المرح والفقد والعسر اللطيف. مرح الطفولة التي تستهين من بعض الوجوه بالكلمات. لكنها استهانة صنعت بدقة بالغة. ما إن يتحدث الكاتب عن ارتفاع الخلاف أو اليقين حتى يجرنا بعد قليل إلى كلمة الأخلاف. وإذا بفكرة الخلاف التي خرجت من قبل تعود مرة ثانية. ومع ذلك فهي تعود لتختفي إذا قرأنا العبارات، ولاحظنا احتكاك الكلمات. فإذا حدث ذلك تحولت الكلمات إلى تناثر لطيف. هذا ذوب الكلمات وتحولها إلى تراب جميل. فكرة إحالة الكلمات إلى موسيقى ليست بالفكرة الهشة التي تتداول في استخفاف. إذا أردت أن تؤكد الحق الجازم قرنته بالفرض اللازم. هذا بناء طبقة على طبقة. ولكن روحا أخرى تسري في الكلمات. لاشيء يثبت أو يرهق. الحدود والجزم والقواعد توشك أن تضمحل. فالسياق كله يغمره توافق صوتي يشيع فكرة الرعاية والأكناف. الكلمات تعلو في الجو حتى

يصغر مرآها في العين. وكل شيء مادي يتحول إلى شيء آخر غير مادي. لا شك استعان النص بفكرة أرج الرياض والغمام والسماوات. كلمات يستعين الكاتب بأصواتها ليوحي بعالم يحس ولا يرى ولا يحد. والمهم أن هذا التصعيب الظاهري الذي أشرنا إليه يؤول إلى يسر وإسماح. وأن الكتابة حين تخدم بعض الأغراض تتخفف منها، وينال كل قارئ حظه من الانفراج والحرية. هذا النوع من إعلاء الكلمات وظيفة حيوية يجب أن تتذوق. لقد تناثرت الكلمات كما تتناثر الحياة من أجل أصوات أعلى وأشمل وأنقى. أليس هذا كله إحساسا يجعل الحياة أرق قليلا وأنقى. إذا كان كل شيء هشا فكل شيء لا يعرف النزاع والجدال. هذا عسر الفن من أجل اليسر. هذه صنعته من أجل العلو عليها. هذه مسؤولية يجب الاعتراف بها اعتراف تقدير. لقد جعل الكتاب همهم إثارة هذا الشذى: ثم تأهبنا لغزو أم القرى الكافرة وخزائن المزاين الوافرة، وربة الشهرة السافرة. قرطبة، وما أدراك ما هيه، ذات الأرجاء الحالية الكاسية، والأطواد الراسخة، والمباني المباهية، والزهراء الزاهية، والمحاسن غير المتناهية، حيث هالةُ بدر السماء قد استدارت من السور المشيد البناء ونهر المجرة من نهرها الفياض، المسلول حسامه من غُمود الغياض، قد لصق بها جارا، وذلك الدولاب، المعتدل الانقلاب، قد استقام مدارا ورجّع الحنين اشتياقا إلى الحبيب الأول وادّكارا، حيث الطَّود كالتاج، يزدان بلجين العذب المجُاج، فيُزْري بتاج كسرى ودارا. هذه روائح الشعر والسكر. ماهية. مباهية غير متناهية. هنا نجد أن اللاتناهي مسألة توحي بها الأصوات. هذا فن التركز والنرفانا. أعجوبة تخرجك من الحياة وأثقالها وأهوالها. تقاليد تستخدم في التفكيك من أجل أن تستحيل أرواحنا وتنطلق. هذا جو عفى عليه النظر القاسي السريع. هذا صنيع يستحق قدرا من الإجلال. هذا جو السلامة فلا حرج ولا خوف ولا بأس. كيف استطاع الكتاب تأليف صورة رمزية لأرواح هائمة في حياة تنافر الحياة. لقد نشأت تقاليد لم تتضح حتى الآن مدارها سياسة الكلمات والتخفف من هيبتها. أو تهشيمها وإشاعة جو يشبه الرقى والتعاويذ، والبحث عن عافية منوطة بأن تترك الكلمات - وراء ظهرك - مثل الكتاب ارتطام الشعر والنثر، وارتطام اللغة القديمة واللغة الحديثة، وتناوش الإيجاز والإطناب. ونتيجة لهذا تحقق كتابات كثيرة نوعا من الهشيم المقبول. واستطاع

الكاتب من خلال أدوات أسيء الظن بقدراتها أن ينسى الوقائع والمخاطبين، أو يقي الكلمات من التطلع والتدقيق. لا تخصيص ولا حفيظة ولا غيظ ولا وعورة. هذه براعة الأطياف. وكل شيء ما خلا الله باطل. أليس هذا نوعا من مرح الزهادة يخلقه الكاتب وينساه القارئ أو لايقوى عليه.

لقد فهم المتأخرون والمتقدمون عن الجاحظ أن كرم الكلمات فيض يخلو من العوائق، وأن كل تجربة يمكن أن تساق في قالب لين ناعم. شرع الجاحظ للكتاب فن الساكن الأملس وإحاطة كل صعب بالبسمة والرقة، والحياة شاقة لكن فن الكتابة في وسعه أن يزاوج بين الذهاب والعودة، والضياع والاستدراك، والكدر والصفو.

كثير من الكتابات يقول: تعال يا قارئي العزيز نعل على الأحداث بفضل قوة الكلمات. ليست قوة الكلمات نمطا واحدا. لقد درجنا على الفصل المتعسف أحيانا بين الزينة والتعبير. وخيل إلينا أن الزينة لاتطوي في داخلها عمق الإحساس بإشكال الكينونة. وهكذا ضاعت نصوص كثيرة حملت في حقائب الزينة وعنون لها باسم الصنعة والبديع والانحطاط. وواجب علينا أن نستنقذ هذه النصوص ما استطعنا، وأن نستخرج منها آلامها الكثيرة التي لا تبدو للناظر أول وهلة. إن تقاليد غير قليلة ما تزال غريبة علينا. ويجب أن نجاهد الشعور بغرابتها، وأن نطرق أبوابها مرات بعد مرات لعلها تومئ إلى بعض أسرارها. إن مقارنة النصوص بعضها ببعض ليست خيرا كلها. وإذا أحببت الجاحظ ففي وسعك أن تحب ابن العميد ولسان الدين بن الخطيب والقاضي الفاضل. ربما كان أجدادنا أكثر منا عدالة، وأنفذ منا بصيرة في بعض الأحيان. ربما احتجنا إلى تذكرة يسيرة. إن كلمة الصنعة كانت تعني في بعض استعمالها عمق التأملات والمجاهدة والرياضة والتهذيب. لكن هذه الدلالات أخذت تتساقط من وعينا. وخيل إلينا أن الفن لا يكون إلا بسيطا، وأن الخطى المسرعة خير من الخطى البطيئة، وأن تجاوز الكلمات أهم من العكوف على الكلمات. لقد عكف الكتاب المتأخرون على الكلمات عكوفا بالغ الدقة والخطر.. كلما قرأت لهم ذكرت أن الكتابة تصنع من كلمات، وأن الكلمات مناط خشية ورجاء، وتلطف ودهاء، وملامسة وخشونة. توق الكلمات، واقترب منها حذرا، وتأمل فيما تصنعه في الخفاء، ذلك خير وأبقى من تأمل البشر، وذلك عون

على فهم البشر دون أن يجتاحك منهم أذى كثير. لقد رمز إلى صعوبة الاتصال وصعوبة الفهم من خلال كلمات اعتبرت زمنا طويلا زينة ولهوا. وبعض اللهو جد وأسى وإشفاق وحرية. إن تراث الكتابة ليس متجانسا، وما ينبغي أن نفضل بعضه على بعض. المفاضلة قرينة الذوق الشخصي. والدارس خليق بالفهم لا بالتبرير. تراث الكتابة بلاغات لا بلاغة واحدة. لكننا درجنا على أن نقسم الكتابة قسمين أحدهما نقبله والآخر نرفضه. لقد أضرت بنا ميولنا وأفكارنا السابقة التي تتحكم في النصوص. لقد ظلمت نصوص كثيرة لأننا لا نستجيب لها في يسر. ومن حقها علينا أن تخرج من الظلام إلى النور، من الرفض إلى معنى من القبول. يجب أن نرجئ الرفض إرجاء واعيا. فالرفض لا يمكن من الفهم، والعداء لا يساعد على البصيرة. ليس لدي شك في أن فكرة الانحطاط لا تكاد تقنع باحثا غير مأخوذ بسلطان العادات المتحكمة وسلطان الزعم بأن حياة الفن تقدم وتأخر. حياة الفن تقاليد وتقاليد مضادة. الكتابة لا ينسخ بعضها بعضا. ويجب أن نحترم النصوص التي تناوئنا، وأن نضبط أحاسيسنا، وأن نقدر مشقة تفهم كتابات كثيرة في التراث. كتابات تصور اهتمامات معينة اتسعت لها الحياة. إننا نريد أن نفهم الكتابات التي لا تسلس لنا بدلا من أن نعكف على ترديد صوت قيمنا الحديثة المعاصرة. هناك قوانين مجهولة في كتابات رفضناها حتى الآن، تخالف مبادئ إعجابنا واستحساننا. للحماسة العاطفية المعللة بعض الميادين. ولكن ينبغي ألا تكتسح سائر الميادين غصبا. ما أشد حاجتنا إلى أن ندخل في صميم الجو الفكري الذي عاش فيه الكتاب الذين نسميهم صانعين ومتصنعين. وليس المقصد من الاطلاع على النصوص أن نؤكد باستمرار ما نحبه وما لانحبه، فإن ذلك لا يمكننا من أن نكتسب مواقع بعيدة عن عالمنا الفكري والوجداني، لا يمكننا من أن ندرك ما في قيم الكتابة من تنوع لا ينفد. هل يمكن أن نرفض كتابات صعبة تبدد بحذق بارع الكلمات لأننا نتشيع لكتابات أخرى تنمي الكلمات أو تساند الكلمات. هل يمكن أن نرفض كتابات تقول عن صعوبات الحياة مالا يمكن التعبير عنه بغير طريق السجع والجناس. إننا نتداول قضايا عامة عن التقاليد دون أن نتعمق التقاليد نفسها وعلاقتها بالموهبة الفردية ومواقف الالتزام والإحساس بالواجب والنفاذ.

الإنسان خلق ألوفا، وطبع عطوفا، فما للإصبهبذ سيدي لا يحنى عُوده، ولا يرجى عَوده، ولا يخال لفيئته مَخيلة، ولا يحال تنكره بحيلة، أمن صخر تدمر قلبه فليس يلينه العتاب، أم من الحديد جانبه فلا يميله الإعتاب. هذه العبارات التي أعيد ذكرها من الصعب أن تحلل نظرا لما تراكم حولها من أقاويل مضادة. وفي وسعنا أن نقرأها باعتبارها تجارب في صنع الكلمات. وما علينا إلا أن نأخذ الكلمات مأخذ التجاور النشيط. خذ مثلا لايُحنى عُوده، ولايرجى عَوده. هذه تجربة العلاقات المتبادلة بين العُود والعَود. وعلامة صحة العُود أو القوام هي القدرة على العَود أو الرجوع. وقد عز على العُود الانحناء في السياق. والانحناء هو العَود. وبعبارة أخرى إن العلاقة الاشتقاقية موضع تمحيص. يقال إن العَود من العُود إذا اعتبرنا العُود أمرا معنويا إنسانيا موصولا بفكرة الفهم والتدقيق. وقد يقال إن العُود يقدر على الرجوع أو العَود إلى حالة الأولى.

وهكذا نجد أن الكاتب يجعل فقه الكلمات والعلاقات بينها مدار اهتمام. هناك استجابة في داخل العُود للعَود. فإذا انتفت هذه الاستجابة أو العلاقة فهناك خطأ في إحدى الفكرتين أو كلتيهما، خطأ في التكوين النفسي يرتبط بخطأ ثان في العجز عن العَود أو الصلة أو التخلي عن موقف سابق.

يدرك الكاتب أن فقه كلمة العُود معناه البحث عن أسرتها الدلالية التي توضح نشاطها. وأن الترابط الأسري في داخل الكلمة ترابط اجتماعي. فإذا عز هذا الترابط كان هذا إيذانا بخطأ في عقولنا. كلمة العُود لا تفهم بمعزل عن المرونة. وكلمة العَود لا تفهم أيضا بمعزل عن نظام هذه المرونة. كلتا الكلمتين تحن إلى الأخرى. العَود وضع ثقافي وطبيعي في آن. والمرونة في فهم كلمة العُود أدل على مرونة نفسية واجتماعية. والعلاقات الكامنة في داخل كلمة العُود والعَود معرضة للنسيان فالاستقامة والانحناء يحتاج كل منهما إلى الآخر. والشخصية الإنسانية أو العُود لا تفهم إلا في ظل علاقة متحركة. وقد رمز لهذه العلاقة بكلمة العَود. أن ترجع بعد الذهاب، أن تجافى مجافاة الصديق. إن رجوع الإنسان عن بعض المواقف يكاد يعتبر تخليا عن وضع طبيعي سابق للثقافة نفسها. وبعبارة أخيرة إن التأمل في الحركة الداخلية الكامنة في كلمة العُود يعتبر تدريبا جيدا سهلا في تقريب العلاقات التي تنطوي على تنازلات مستمرة لا تضر بالتماسك بل تصهره.

كل هذا أوضح من أن يحتمل الإطالة، ولكننا بحاجة إلى التنبيه إلى اهتمام الكاتب بالقيم المبثوثة في الكلمات. هذا الاهتمام المجسم الذي يرمز إليه بالحركة المستمرة للعُود. لقد آلى الكاتب على نفسه أن يلوح باستمرار إلى التقلبات الكثيرة في حياة الكلمات وحاجتها إلى إدراك أعمق. فقد درج معظم الناس على أن يقيموا تقابلات مصطنعة بين الحركة والثبات. مثل هذا النظر الجزئي مفيد في تفهم مواقف كثيرة. هل أدلك على عبارة غريبة قبل التوقف. ثم تأهبنا لغزو أم القرى الكافرة وخزائن المزاين الوافرة. كيف تمت هذه العلاقة الغريبة التي لا تخطر بالبال بين الكفر والوفرة. أليس هذا فهما دقيقا من بعض النواحي لا يكتفي فيه بإطلاق مصطلح بلاغي لا يقدم شيئا. أليس هذا تذكرة بالعلاقة المتوارثة بين الكفر والثروة والمتاع. أليس هذا تحذيرا ضمنيا ضئيلا من الثروات ومشكلاتها. هل يكون الكفر نفسه بابا إلى الوفرة. هل يكون الدفاع عن الكفر دفاعا عن هذه الوفرة. إنني لا أكاد أتوقف عن فحص غرائب فقه الكلمات التي تتجلى في نصوص كثيرة مظلومة. إن لدينا ثروة ضخمة من التأملات تحتاج إلى الكشف في مواضع لا تخطر لنا. هل تريد أن تستمع معي إلى هذه العبارة أيضا: الخلافة التي ارتفع عن عقائد فضلها الأصيلِ القواعدِ الخلاف. أرأيت إلى كشف الجرح الباطن في أعماقنا منذ زمن بعيد حول الاختلاف وعلاقته بالحكم. الكاتب له مقصده، ولكن للكلمات طاقاتها التي لا تخضع لمقاصد الكاتب. إن كنا نعرف حقا مقصده. أما الكاتب فيقول لقد ارتفع الخلاف، وأما الكلمات فتوقظ بعض الخلاف في أذهاننا. كانت الخلافة أصل الخلاف الذي يشقى به العالم الإسلامي منذ زمن بعيد. تفرع الخلاف وتشعب ولم يستطع أحد أن يوقفه. وفي غمضة يسيرة استيقظ القارئ على أشواك كانت كامنة في كلمة الخلافة. كانت الخلافة ترسما للرسولﷺ وكانت مع ذلك باعثة الخلاف الذي لا ينقطع. هل تكون صناعة الكتابة هي تعمق غور الكلمات، هل استطاع الكاتب أو هل أراد حقا أن يمحو فكرة الخلاف. العبارة كلها ترتطم. والخلاف يعود إلى الذهن من ناحية ثانية حين تذكر كلمتان أخريان هما العقائد والقواعد. لقد استطاعت الكلمات أن تبعث فروقا كانت نائمة. هل كانت العقائد دوما قواعد أم هل كانت القواعد دوما عقائد. الجملة تمضي وفي داخلها هذه المواجع والمفارقات.

المفارقات تجعل هذا المعنى صعبا أو مشكوكا فيه. الكلمات مجامع أسى متمكن غامض نحاول أن نخلص منه ونحاول أن نستبقيه أيضا. يسألك الكاتب القديم متحيرا ماذا صنعت بالكلمات وماذا صنعت بك الكلمات. هل خاصمت الكلمات ثم خيل إليك أن الكلمات هي التي بدأتك بالخصومة. هل نسيت تاريخ الكلمات وأبعادها وقوة النقض فيها. إن طيفا ملحا من الرفض الغريب يسري في كتابات عزفنا عنها أوجدنا عليها بأبشع النعوت. اقرأ لسان الدين بن الخطيب مرة بعد مرة متأنيا متأملا في النصوص التي أومأنا إليها. ظاهر من المجد والعلو وباطن مريب إلى حد ما. لا أكاد أستسلم استسلاما تاما لهذا الظاهر. فإن كلمات من قبيل ماهية. مباهية. غير متناهية تكاد تتسلل دون أن نشعر إلى كلمة الهاوية. وإذا بنا أمام سرور غير منظم يمكن أن يفقد حيويته. لقد ذكر الكاتب كلمات دالة: شَمول الشَّمال، والسحر، وقلوب النجوم، والغمام، وشقائق البطاح. لكن النسج الخاص البالغ الدقة ربما يعطي لهذه الكلمات طيفا من الغيبة لا الحضور، وهكذا يعطى للسكر وقار وذلة. لمثل هذا زعمت أن طيف الرفض والريب كامن في عبارات يظن أنها خالصة للتمجيد ولا أكاد أعفي كتابات أخرى من هذا الرفض الذي لا يطفو على السطح ولكنه لا يفوت القارئ الصابر على كل حال. لكن أمور السطح تغري بعض الناس بالأحكام العامة اليسيرة: «الحمد لله الذي صدق وعده، وأورثه الأرض وحده، وجدّد علاه، وأعلى جدّه، وأسعد نجمه، وأنْجمَ سعدَه، ووعده نُجحه، وأنجح وعده، وأورده وصفه، وأصفى وِرْده»[11]، هذه تراكيب تبدد كما قلنا كل شيء. هذا فن عجيب بالغ الشعور بالحرج والرغبة في الصمت والخوف من بأس الكلمات. الكاتب هنا يتحسس أمرا غير مشروع داعيا الله الستر. هذا تصور للانحراف والتبديد ظاهره المرح. هذا رفض محجوب، هذا تمثيل للقسوة.

وربما عبر عن الرفض من خلال الجمع الملفق بين أكثر من مستوى لغوي كالذي يتضح في عبارات ابن عبد كان فلما طال في الغي انهماكك، وفي غمرة الجهل ارتباكك[12]، وقوله وحينئذ يتفرى لك الليل عن صبحه ويسفر لك الحق عن محضه[13]. في نصوص غير قليلة ترى الإطالة واختلاط التأملات الحسية بالعبارات التجريدية اختلاطا يدعو إلى التفكر في أمر الرفض مرة أخرى. الرفض قرين ما سميناه بددا. كل شيء يسخر لخدمة

نسق موسيقى أشبه بالغشاوة التي تحفظنا من التطلع الدقيق. إذا رأيت الكاتب يجتنب فكرة الخصوصية فاسأل عن موقف الرفض الذي نزعمه.

كان الجاحظ الساخر يقول إن الكاتب أمثل الناس طريقة في البلاغة[14]، لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة[15]، وعلى المخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها، وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني، أرأيت إلى كلمة الفساد الغامضة ومعها كلمة المدافن والإشارات. أليس من الجائز أن يقصد الجاحظ إلى براعة الكتاب في الإيماء إلى الرفض دون التصريح به.

أليس الانتخاب أمارة توفيق عملي يخفي صعوبة التواصل أحيانا. أظن أن الجاحظ كان يكبر ظاهرا من اللين والنعومة يخفي باطنا لا يخلو من المعاناة والجدل.

الكتاب يقدرون على أن يجعلوا كل شيء ـ حتى الغفلة ـ موطأ منتخبا. كل شيء له ماء ورونق وكرم. انظر إلى هذه العبارات التي لم تستوقفنا. وكما استمرت الغفلة حتى ركبت ما ركبت، واخترت ما اخترت فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت، وسوء ما آثرت. الغفلة في هذا التركيب مثلها مثل الانتباهة. كلتاهما لها ديباجة كريمة. هذه وصية الجاحظ أو صنعة الكتابة ملساء أدل على باطن من الرفض، الماء والرونق أدل على ما هو ساكن سالم جميل. لكن هذا كله بعد قليل أو كثير يثير الريب. انظر أيضا إلى هذه العبارة التي ترى لها نظائر كثيرة: كتابي، وأنا متأرجح بين طمع فيك، ويأس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك[16]. كل شيء يصنع صناعة واحدة. لا ثورة ولا غضب ولا انفعال. هذا قالب «صناعي» يذكرنا بالبُرد أو رقة الحواشي التي تحدث عنها أبو تمام. ربما كان أبو تمام والجاحظ وابن العميد يتجاوبون معا على الرغم من تفاوتهم. إن فكرة تذليل الصعب ينبغي ألا تصرفنا عن الصعب نفسه. لننظر إلى هذه العبارات أيضا: فقد يغرب العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب، ويذهب الحزم ثم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح، ويضاع الرأي ثم يستدرك، ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو[17]. ربما رأينا أن الانتقال من السكر إلى

الصحو، والانتقال من الصفو إلى الكدر لا يخلو من يسر وسهولة وجمال. لكن هذا الجمال قام على أنقاض كثيرة لا يريد الكاتب الإلحاح عليها حفاظا على كرم الديباجة والماء والرونق والألفاظ المنتخبة والمعاني المتخيرة. لكن النبرة الرافضة لأشياء ومواقف تخايلنا. إن معالجة الفساد لا تكون بالصخب والانفعال، وإنما تعتمد على التلطف. إذا قرأت مثل هذه النصوص فوجدتها صورة من وصايا الجاحظ وحكمته فأنت معذور، لأن كل شي على السطح يعبر عنه تعبيرا منسجما جميلا جيد السبك. ولكن بعض الريب يكمن في هذا الانسجام لا يريد الكاتب أن يصرح به. ولكن أمارات الانسجام في نفسها إذا امتدت إلى هذا المدى نقضت نفسها أو كادت. لقد كان جمال اللغة أحيانا وقاء من قبح الحياة أو رفضا للحياة. إن تطور أساليب الكتابة أدل على نمو هذا الرفض وتعقد الحياة، والتذكر بذهاب القصد والاستقامة. الأساليب لا تدرس بمعزل عن هذه المحاجة غير الظاهرة أو غير المباشرة. لكننا تعودنا أن نقتصر على فكرة الزينة والمفاخرة. «وجدد علاه، وأعلى جده، وأسعد نجمه، وأنجم سعده». لا تستطيع أن تعرف على التدقيق هذه الكلمات: ما إن نفترض معنى العلا حتى نجد معنى آخر، وهكذا الحال في الإسعاد والنجم والتجديد. فكرة التجديد أو العلا أو النجم فكرة مضطربة حقا، ويكاد الكاتب يخلص لهذا الاضطراب. والاضطراب، هو فن المحاجة. هذا فن يجعل الكلمة متفجرة، فن لا يبني ولا يثق ثقة واضحة في البناء. الكلمات كالحيات. والمظاهر الحسية أو شبه الحسية موهمة. إن الكاتب لا يعتمد على مايراه وما يسمعه. فالذي يراه جزء من عالم الحيات تستطيع أن تركبه تركيبات متناقضة ـ كل شيء يتأول ويصنع. وكل شيء سراب. الكلمات، على هذا النحو عريقة في الرفض. والرفض قاس، وأنظمة الكلمات ليست مستقرة، والكلمات ليست أعرافا، فالأعراف تتبدل، وهناك ما يشبه الليل الذي تتهاوى كواكبه. النثر والشعر القديم يتداخل بعضه مع بعض. ويذكرنا فن الكلمات من بعض الوجوه بنظرية عبدالقاهر في كتاب أسرار البلاغة. البلاغة، أسرار وجدل ولا وضوح «وعرف» وانتظام. لقد خرجت الكلمات عن السيطرة والتوجيه. أحرى بنا أن ننظر إلى أطوار القلق العجيب الذي اعترى الأدب العربي منذ نشأ فرس امرئ القيس. هذا الفرس النافذ بكره وفره، ودقه الأرض، والتعري عن الغطاء، وحميا الجوف، وتبادل العلو

والسقوط، وإثارة الغبار الكثيف. لقد جد على هذا القلق ما يشبه بواعث الإنضاج وبواعث الاحتراق.

والمهم أن نبرة الفرس تلح على نماذج كثيرة متفاوتة، وأن الكلمات تتقدم وتتأخر، تحتج وتستنفر، تأسو وتجرح. الأدب العربي يتطور ثابتا أو يثبت متطورا. فرس امرئ القيس تتقلب عليه الكلمات، ويشتبه الصمت والحديث، تشتبه النار والرماد. لكننا نبالغ كثيرا في اصطناع كلمات الزينة والصنعة ونتغاضى عن آلام عميقة متوارثة. من أجل هذا زعمت أن احتجاجا إشكاليا لا بد من افتراضه ينفذ في الأدب العربي منذ وقت طويل. تتغير معالم الاحتجاج تغيرا يلفت النظر. ويبقى هذا الاحتجاج أشبه بالسر الذي يحرص الجميع عليه، ليس من الممكن تفسير ما نسميه الأساليب بمعزل عن مخاطرة صعبة وافتراض جرح أساسي مهما يشُب هذا الافتراض. إن حيرة الافتراض أهم من الوسائل السطحية التي تعتمد على أوصاف خارجية لا علاقة لها بالقلق. هناك ما يشبه البحث عن أسطورة تتعرض للمحنة والاختبار.

الهوامش

(1) شرح مقامات الهمذاني ـ ص 254، دار التراث بيروت.

(2) اليميني للعتبي على شرح المنيني 172/2.

(3) اليميني 14/2.

(4) كمال البلاغة «رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير» ص 53 المطبعة السلفية.

(5) الخريدة 616/2/4 ومعجم الأدباء 276/16.

(6) الفن ومذاهبه في النثر العربي. الدكتور شوقي ضيف ص 295 الطبعة الحادية عشرة. دار المعارف القاهرة.

(7) الخريدة (قسم شعراء الشام) 497/2.

(8) عطاء بن يعقوب بن ناقل، معجم الأدباء 172/1.

(9) صبح الأعشى 536/6 وما بعدها.

(10) الفن ومذاهبه في النثر العربي: الدكتور شوقي ضيف ص 335 الطبعة الحادية عشرة. دار المعارف ـ القاهرة.

(11) القاضي الفاضل (صبح الأعشى 511/6).

(12 ، 13) ابن عبد كان (صبح الأعشى 5/7).

(14) البيان والتبين 137/1.

(15) المرجع السابق 24/4.

(16) ابن العميد. اليتيمة 145/3.

(17) نفس المرجع والصفحة.

12 الأفكار كلمات

قليلا ما يهتم الباحثون بالأبعاد اللغوية للكتابات الفلسفية والصوفية. ربما كانت هناك استجابات مضادة لما نسميه الأدب الصرف. والصراع مستمر فيما يبدو بين الاتجاه إلى الكلمات والاتجاه إلى الأفكار. هذا فصل من تاريخ العربية لم يكد يكتب. أريد هنا أن أنظر في بعض النصوص بطريقة تجريبية عسى أن نلتفت إلى بعض مظاهر الإحساس اللغوي الذي يشغلنا في هذا الكتاب، وأستأذن القارئ في ذكر قطعة يسيرة للكندي أولا[1] : إن في الظاهرات للحواس، أظهر الله لك الخفيات، لأوضح الدلالة على تدبير مدبر أول، أعني مدبرا لكل مدبر، وفاعلا لكل فاعل، ومكونا لكل مكون، وأولا لكل أول، وعلة لكل علة، لمن كانت حواسه الآلية موصولة بأضواء عقله، وخواصه معرفة الحق، وغرضه الإسناد للحق، واستنباطه، والحكم عليه والمزكي عنده ـ في كل أمر شجر بينه وبين نفسه ـ العقل، فإن من كان كذلك انهتكت عن أبصار نفسه سجوف سدف العقل ـ وعافت نفسه مشارب «عَكَرَ» العُجب، وأنفت من ركاكة معالجة الزهو، واستوحشت من تولج ظلم الشبهات، وخرجت من الريب على غير تبين، واستحيت من

الحرص على اقتناء ما لا تجد، وتضييع ما تجد، فلم تضاد ذاتها، ولم تتعصب لأضدادها، فكن كذلك، كان الله لك ظهيرا، أيها الصورة المحمودة والجوهر النفيس يتضح لك أن الله، جل ثناؤه، وهو الإنية الحق التي لم تكن ليسا أبدا، لم يزل - ولا يزال - أيسٌ أبدا، وأنه هو الحي الذي لا يتكثر بتة، وأنه هو العلة الأولى التي لا علة لها، الفاعلة التي لا فاعل لها، المتممة التي لا متمم لها... وإن في نظم هذا العالم وترتيبه وفعل بعضه في بعض، وانقياد بعضه لبعض، وتسخير بعضه لبعض، وإتقان هيئته في ثبات وزوال كل زائل لأعظم دلالة على أتقن تدبير.

إن الكندي يريد أن يقول إن ما يبصره الإنسان من ظواهر الكون، ويراه من نظامه واتساق أجزائه دليل على أن هناك مدبرا أعلى لكل الكون، وضع قوانينه التي تحول بينه وبين أي اختلاط أو اضطراب. كما يشيد بذلك إلى نظامه الذي يخلو من كل عوج وفساد[2].

وواضح من هذا النثر أو التلخيص بعدما بين لغتين إحداهما معاصرة والثانية قديمة. وواضح أن هذا التلخيص قد صيغ في عبارة واحدة فيما أظن، وأن الكندي على خلاف ذلك حريص على بنية أخرى تتضح فيها تقاليد قديمة. وحرص متكرر على ما يشبه التوقف أو ما يشبه إعادة البدء وروعة التكرار. ومن الواضح أن اللغة الحديثة والمعاصرة ما تزال تدرب على تناسي هذه الروعة. هناك حقا متسع لتأملات كثيرة تنجم من الموازنة بين لغة الكندي واللغة الفلسفية التي نحاول اصطناعها. وهذا أمر تجب العناية به. ويجب أن نعنى أيضا بهذا الشجار الذي يحدث بين النفس والعقل، والنزاع الذي قد ينشأ بين الحواس وأضواء العقل، للنفس مطالب أخرى غير وجدان الحق والإسناد له والحكم عليه. ثم فاتنا هنا أيضا التفسير النفسي لآثار الإعراض عن المعرفة أو البواعث، فقد سمعنا طرفا من عوائق العُجب، ومحبة الأستار، وشيء من الولع بالكلمات، والزهو، والرغبة في تولج الشبهات. وفي أثناء هذا كله يشير الكندي إلى الحياء. ولا يفوتنا هنا أيضا تفرقة الكندي بين اقتنى ووجد. يقول إن المرء يقتني ما لا يجد، ويضيع ما يجد هذه التفرقة التي تدل فيما أظن على شيء من الصراع النفسي. المرء يضاد نفسه، ويتعصب لأضداده أو أعدائه في داخل نفسه. وبعبارة أخرى ينسى الإنسان أنه جوهر نفيس وصورة محمودة. ذلك

أدعى إلى الحياء، واجتناب الزهو وكراهة الذات.

والمهم أن هذه الفقرة الوجيزة تطوي في داخلها أمارات الثقافة العربية التي نحتفل بها، أعني أمارات الجدل أو الخصومة التي أولاها القرآن العظيم عنايته. فالكندي فيلسوف موصول بالتراث من هذه الناحية، وقد راح يلوح بين وقت وآخر بما يجري في داخل النفس من نزاع مستمر. هذا النزاع لا يستطيع قارئ القرآن خاصة أن يتجاهله. ولا يمكن بأية حال أن نتجاهل أيضا قوة الظلام التي يشير إليها الكندي في عباراته. لقد صيغت أنسجة الأفكار الفلسفية من خيوط عربية. ويجب على هذا النحو أن نحفل بجذور الكلمات في الثقافة، وأن نتبين ملامح هذه الثقافة. ولعل من أهم هذه الملامح الاتجاه إلى المخاطب. وأول الفقرة دعاء الكندي للمخاطب أظهر الله لك الخفيات. والمعرفة في الثقافة الإسلامية فعل جماعي. وقد يقال إن الكاتب لا يخلو من غرض الوعظ، قل إنه يمزج بين التفلسف والوعظ. إذا قرأت القطعة تبين لك أن الكندي ربما أراد أن يرقى بالوعظ، فالوعظ كثيرا ما يقف عند الأوامر والنواهي. لا يكاد الواعظ يتبين البواعث النفسية التي أومأ إليها الكندي. روح الوعظ تجعلنا نتفهم حرص الكندي على أن يقول:

مدبرا لكل مدبر

وفاعلا لكل فاعل

ومكونا لكل مكون

وأولا لكل أول

وعلة لكل علة

وليس من الغلو أن نزعم أن الإحساس بالكلمات يتطور تطورا غير ملحوظ وأننا نحتاج الآن إلى أن نتذكر فروقا دقيقة بين الكلمات كمثل الفرق بين المدبر والفاعل والمكون والأول. وليس من الغلو أيضا أن نقول إن الشعور الذي يجده الكاتب نحو موضوعه ربما يفسر من الناحية الجزئية حرصه على أن يقسم جمله على هذا النحو، ويتخذ التقسيم وسيلة للصعود وشفاء للنفس. وكأنما يفسر الكندي قول المسلم لا إله إلا الله. في عبارات الكندي إيماءات إلى فعالية / الإنسان: فهو من بعض النواحي مدبر وفاعل ومكون. ربما وجدنا - إذن - نوعا من الربط بين الثقافة الإسلامية والثقافة

الفلسفية من خلال حساسية عربية بالكلمات. والكندي يستعمل كلمة الإنية بمعنى الموجود، وكلمة ليس بمعنى المعدوم. يقول إن الله جل ثناؤه هو الإنية الحق التي لم تكن ليسا أبدا. لنلاحظ هنا أن الكندي يعطي للإنسان ويأخذ منه في وقت واحد. فإذا رأيت ملامح من فعالية الإنسان في بعض العبارات فإنه لا يسعك إلا أن تذكر أن الله هو الموجود الحق، وحينما نقول لا إله إلا الله فإنما نعني لا موجود بحق إلا الله. وكلمة الإنية كلمة مثيرة للذهن تكاد ترتبط في الذهن العربي بكلمة الإسناد. فكل إسناد في اللغة مجاز من بعض الوجوه. وكلمة إنّ الواسعة الانتشار في القرآن العظيم ترتبط بسعة المدى، وانبساط الرؤية والأفق والبصيرة والاستبصار، والبحث عن سند حقيقي. وقد يريد الكندي إسباغ شيء من الوقار والتخصص على الوعظ، وهو على كل حال ماض في شرح قولنا لا إله إلا الله من خلال استعمال بعض الاصطلاحات، قائلا حي لا يتكثر. وكلمة يتكثر ذات عراقة في إحساس العربي الذي يقرأ قول الله تعالى: ﴿**ألهاكم التكاثر**﴾ وقول الله تعالى: ﴿**لم يلد ولم يولد**﴾. ولكننا الآن ننسى ماضي الكلمات، وعلاقة المتكلم بها، فالكندي عندما يتحدث عن الحق أو الموجود يومىء إلى ما يسمى أحيانا باسم قهر العدم، وقهر الانتفاء. وإذا كان الإنسان يمضي مؤرقا بفكرة العدم فحري به أن يتذكر أن ليس للعدم سلطة ذاتية قاهرة. وما يزال الكندي يتحرك في ضوء فكرة الجدل: سوف تظل الفلسفة الإسلامية مشغولة بفكرة جدال العدم من نواح كثيرة. والمهم أن نلاحظ في مقام التصدي لملامح الكلمات وتركيبها هذا التقسيم الممتع للجمل، وما من شك في أنه أثر على طريقة تفكيرنا ،وما من شك في أنه يرتبط في داخل الكيان العربي بقول لا إله إلا الله، وفكرة اليقين الذي لا مماراة فيه. لقد كانت الجملة القصيرة مرادفة في أعماق وعينا لنفي اللجاجة والتكاثر أو مرادفة للقطع والحسم والكبرياء. لا تخلو الجملة القصيرة من إيحاء روحي بعيد يلفتنا إليه الكندي من بعيد أو قريب. لقد قلنا إن الكندي مشوق إلى المخاطب: أظهر الله لك الخفيات، وكان الله لك ظهيرا. ولا تتم المعرفة القلبية إلا من خلال الشعور بأن الجماعة يعنيها مثل ما يعنينا، وينبغي أن نكون معا على وفاق في هذا الأمر الجلل. وسيظل المرء مستوحشا حتى يجد تناغما بينه وبين الآخرين في أهداف الحياة. ونحن نسمي هذا الشعور

الجماعي باسم الوعظ أحيانا. علينا أن نذكر أن التفلسف شأن روحي، وسرور ذاتي له صلة وثيقة ببعض العبارات الأساسية العميقة في تكويننا.

وخلاصة هذا أن فكرة التفلسف ينبغي ألا تصرفنا عن تداخل وظائف اللغة، هذه الوظائف تتصل بما نسميه أحيانا الأسلوب الأساسي، كيف نفهمه وكيف نطوره ببعض التطوير من خلال جمل طويلة ترجع أجزاؤها بعضها إلى بعض وتتسق معا حتى توحي بتكوين بسيط يسكن إلى حد ما، فلا نضطر إلى السرعة والتماس النهاية وحدها. إننا بحاجة إلى أن نبحث عن الكلمات حين نبحث عن الأفكار. إن الأفكار لغة كما حاولنا أن نوضح. وحينما يستعمل الكندي ـ بوجه خاص ـ كلمة النظم لا نستطيع أن ننسى استعمال علماء الكلام لهذه الكلمات المهمة. لقد استعملت الكلمة في وصف نشاط اللغة. ورأينا ـ بداهة ـ أن هذا الاستعمال الأخير يتجاوب مع الاستعمال الأول عند الكندي ـ ودلنا الكندي. إن كنا محتاجين ـ على أن كلمة النظم ما كانت لتروج في تحليل اللغة لولا ارتباطها بهذا المفهوم الكوني. ويجب أن نحدد مدلول الكلمة في سياقها. فالنظم من هذه الجهة ينطوي على قهر العدم، ومن ثم كان للكلمة وقار كبير. والمعنى الآلي للنظم يكاد يشغل كتاب المعاجم، ولا يكاد يفيق منه الباحث في اللغة لكثرة تبادره إلى الذهن.

ولو قد محصنا سياق الكندي لاستطعنا أن نتعجب وأن نبحث عن اقتران النظم بالغلبة والسلطان والقهر. كانت كلمة النظم هي الإرجاع والإسناد الحقيقي الذي أومأت إليه. ولا غرابة إذا وجدنا في كتاب دلائل الإعجاز هذا الارتباط، ولكن قليلا ما نفطن إليه. المعنى الجليل لكلمة النظم ـ كما يومئ الكندي ـ هو غلبة الصمت والعدم والظلام والشبهة أو هو الانبلاج وسلطان النور والوجود الحق، دلنا الكندي على أن كلمة النظم وهي مرادفة كما ترى لنشاط اللغة شديدة الارتباط بالانقياد والتسخير والتأثير. ولكننا ننسى بعض هذه الدلالات لأننا لا نبحث عن الكلمات الأساسية بحثا مضنيا، ولا نزال على بعد من تبين الوجه الفلسفي الروحي لهذه الكلمات. لنمض قليلا إلى شيء من العلاقة المظنونة بين فكرتي النظم والتفلسف: يقول الحلاج ألزم الله الكل الحدوث لأن القدم له [(3)]، والذي بالجسم ظهوره العرض يلزمه، والذي بالإرادة اجتماعه قواها تمسكه، والذي يؤلفه وقت يفرقه وقت، والذي يقيمه غيره الضرورة تمسه، والذي الوهم

يظفر به التصوير يرتقي إليه. ومن آواه محل أدركه أين، ومن كان له جنس طالبه كيف. إنه تعالى لا يظله فوق، ولا يقله تحت، ولا يقابله حد، ولا يزاحمه عند، ولا يأخذه خلف، ولا يحده أمام. ولا يظهره قبل، ولا يفيته بعد، ولا يوجده كان، ولا يفقده ليس. وصفه لا صفة له، وفعله لا علة له، وكونه لا أمد له. تنزه عن أحوال خلقه. ليس له من خلقه مزاج، ولافى فعله علاج، باينهم بقدمه كما باينوه بحدوثهم.

جاء في تلخيص هذه العبارات: فهو لا يشبه الكائنات[4]، ولا يشبهونه في شيء، تفرد بذاته وصفاته عن ذواتهم وصفاتهم، فهم حادثون وهو قديم، لا يلزمه شيء ولا يمسكه شيء. كل واحد لا أجزاء له، لا تمسه ضرورة، ولا يلحقه وهم. ولا يؤويه مكان، ولا تحتويه صفة، لا شيء فوقه، ولا آخر تحته، لا يحده حد، ولا جهة من الجهات. موجود قبل كل وجود، ولا يلحقه عدم ولا فناء، ولا يصفه وصف، لا يسأل عما يفعل، أزلي أبدي ليس كمثله شيء.

لست أدري إذا كانت كلمات الحلاج أروع وأكثر هيبة وجلالة من كلامنا الآن. أريد أن أقارن بين هذين النظامين، وأن أستخلص نتائج يسيرة. لاحظ الفرق بين جمل فعلية وأخرى اسمية، ولاحظ ما قد يكون لهذه الجمل الأخيرة من قوة غامضة ترتبط في وجداننا الباطن بقول لا إله إلا الله. وكأن الجملة الاسمية توحي بترديد اسم الله الأعلى. لقد كان وصف نوع من الجمل بهذا الوصف والتفريق بينه وبين العناية بما نسميه فعلا بشريا آية في النفاذ الواضح أو الغامض. لنبدأ بالعبارة الأولى التي تجاهلتها الصياغة الثانية الموضحة: ألزم الله الكل الحدوث لأن القدم له. اطرق باب هذه الكلمة الأولى ألزم الله. لقد أتى الكل طائعا. لم يكره الله الكل ولكنه ألزمه. نحن الآن نتعرض في اللغة الجارية للخلط وعدم التفريق بين استعمالات الكلمة. كان فرضه تعالى عليها مرتبطا بصلتها بالله، وإدراكها لقدمه سبحانه. ما كان لهذا الكل إلا أن يتواضع. وهذا معنى يجب أن يدخل في تركيب ألزم. ألزم تعني الاقتضاء هنا فيما أظن. ألزم تعني الشعور بالجلال والجبروت.

في كلمة ألزم معان كامنة يجب البحث عنها. كان وجود الكل أو حدوثه اعترافا لله وصلاة ورجوعا إليه تعالى. وارتبط الشعور بالقدم والشعور

بالحدوث. هذا إلزام أخلاقي من أعلى طراز. ولكن الذين يشرحون لمحات الحلاج لا يستنبطون الكلمات استنباطا دقيقا ولا يلتفتون كثيرا إلى قوتها. كل ما في الكون من قوانين وممكنات ونظم وحركة وتطور التزام باطني نحو الله تعالى. وما كان للإنسان أن يدل بنفسه أو يأخذه العجب والزهو اللذان قرأناهما عند الكندي الآن. قال الحلاج ألزم الله الكل الحدوث لأن القدم له. وفي لمحة عذبة أدركنا أن الكل ليس له شيء وأصبحت الجملة المعبرة عن القديم اسمية كلها ونافست أو ألغت الجملة الفعلية المعبرة عما هو طارىء أو حادث. لأمر ما آثر الحلاج أن يقول ألزم الله وكان الفعل قدرا مقدورا. والجمل تتوالى:

والذي بالجسم ظهوره العرض يلزمه
والذي بالإرادة اجتماعه قواها تمسكه
والذي يؤلفه وقت يفرقه وقت
والذي يقيمه غيره الضرورة تمسه
والذي الوهم يظفر به التصوير يرتقي إليه

لنلاحظ أنك الآن بصدد التعبير عما سماه الحلاج في العبارة الأولى «الكل»، لكن هذا الكل يعبر عنه الآن بجمل تعتمد على صلة الموصول. والصلة هنا احتياج يوحي لا محالة باسم الله الأعظم الغني الأحد. لمثل هذا زعمت أن في عبارات الحلاج اعتمادا على إحساس لغوي لا ريب فيه بفكرة الصلة والتعلق. فهناك فرق بين استعمال الصلة في مقام الحديث عن الذات الإلهية أو الخلق وهذا النوع الثاني من الاستعمال. وقد أراد الحلاج أن يؤكد هذا الفرق بالتكرار الماثل. وكان إيثار الجملة الاسمية في الوقت نفسه إيماء إلى فكرة القانون الإلهي ووقاره. هل رأيت تكرار كلمة يلزمه.

في قلب الإنسان غرور يخاطب من بعد على نحو ما رأيت في عبارات الكندي. لنلاحظ ما في نسيج العبارات من وجازة وإحكام وحكمة تتعاون جميعا. لقد كون الحلاج عبارة تختلف عن مأثور العبارات بعض الاختلاف، وبدأها بقوله والذي لكي يشير إلى حضور كل شيء حضورا وقتيا. كان البدء بقوله والذي، وتكرار هذا البدء تكرارا واضحا يلفت إلى فكرة الظل أو الطيف الزائل، واستعمال الصلة على هذا النحو ليس عملا آليا يتجاوز

عنه. عبارات الحلاج من أروع ما قرأت في الإيماء إلى التوحيد النقي. وما كان الحلاج بعيدا في هذه التأملات عن خطاب الذين تغرهم قوة الحياة ودفعتها. إن العبارات الموجزة المقسومة تتوالى كدقات أو شريعة وقدر ونظام. ترد الجملة على الجملة فتخرج ما في التعاقب من سطوة وقهر. لقد تولى الحلاج كما تولى غيره التأمل الذي لا ينضب في قولنا لا إله إلا الله.

ليس له من خلقه مزاج
ولا في فعله علاج

لننظر في هذا الطور المتميز من استخدام ليس ولا. إننا نكاد نهمل مثل هذا لأننا مشغولون بتعرية الأفكار عن بعض معالم وجدها الحقيقي. ومع هذا التوحيد يقول الحلاج[5]. طس سراج من نور الغيب بدا وعاد، وجاوز السراج وساد، قمر تجلى من بين الأقمار برجه في فلك الأسرار، سماه الحق أميا لجمع همته، وحرميا لعظم نعمته، ومكيا لتمكينه عند قربه، شرح صدره، ورفع قدره، وأوجب أمره، فأظهر بدره، طلع بدره من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة. « الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم، وإن فريقا منهم ليكتمون الحق وهم يعلمون »، أنوار النبوة من نوره برزت، وأنوارهم من نوره ظهرت، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم، لأنه كان قبل الأمم... وهو سيد البرية الذي اسمه أحمد، ونعته أوحد، كان مشهورا قبل الحوادث والكوائن والأكوان، ولم يزل. كان مذكورا قبل القبل وبعد البعد، وهو الذي جلا الصدأ عن الصدر المغلول، وهو الذي أتى بكلام قديم لا محدث ولا مقول ولا مفعول.. فوقه غمامة برقت، وتحته برقة لمعت وأشرقت وأمطرت وأثمرت. العلوم كلها قطرة من بحره، والحكم كلها غرفة من نهره، الأزمان كلها ساعة من دهره، هو الأول في الوصلة، والآخر في النبوة، والباطن بالحقيقة والظاهر بالمعرفة.

« وطس تبدأ بها سورة معروفة في القرآن الكريم [6]، وقد اختار جمعها اسما لكتابه، وهو يشيد بالرسول عليه السلام، متمثلا فيه فكرة اللاهوت. بل إنه ليجعل نوره المحمدي أول شيء خلقه الله، وقد ظل يظهر في نبوات الأنبياء منذ آدم، وليس ذلك فحسب، فهو مبدأ الوجود وروحه، وهو منبع

العلم والفرقان والحكمة.، أو هو الأول السابق في الوجود لكل موجود، وهو الآخر في النبوات وبين الأنبياء، وكأنه الحقيقة الإلهية السارية في الوجود كله. فمنها يستمد الكون وجوده، وكل نبي نوره. بل إنه هو المشاهد في كل نور.

لا أدري هل توافقني على أن كلام الحلاج أغمض من هذا قليلا أو كثيرا. إن السياق الأدبي النشيط عند الحلاج يعني أننا إزاء روح عظيم، على حين ينحرف التلخيص «أو النثر» عن هذا. التلخيص أقرب إلى إعمال العقل. وشتان بين نشاط الروح وعمل العقل. نشاط الروح ماثل في قول الحلاج.

همته سبقت الهمم

ووجوده سبق العدم

على أي نحو تؤخذ هذه العبارات. هل تأخذها مأخذا حرفيا أم تأخذها مأخذ التأمل الوجداني. وبعبارة أخرى هل ترى في عبارات الحلاج في مجملها نفس الكثافة التي وجدتها في التلخيص. ألا يصح أن يكون الحلاج أكثر رقة وإرهافا وغموضا وعسرا. ألا يصح إذا أخذت العبارات متفاعلة لا متراصة متجاورة أن تراها في خدمة طيف باهر تحس به ولا تدركه. أهذا وجدان أم تقرير وبسط. هل نحن في عبارات الحلاج أمام أرض مبسوطة محددة المعالم. ما يقوله الحلاج لا يمكن أن يحصر حصرا دقيقا. عبارات الحلاج لا تقاس ولا يعلم لها عرض. كان الحلاج يرى الروح والوجدان أرقى من العقل. يتكلم الحلاج بلغة ما لا ينضبط. وأنت تعلم ما يقال في سرف الحلاج وإسقاطه للشريعة. إنما أراد الحلاج أن يعبر عن المحبة الباهرة. ربما راعه فهم بعض الناس لآيات كثيرة في القرآن ﴿إنما أنا بشر مثلكم﴾. وعلى كل حال فمثل هذه العبارات لا يقبلها المؤمن الملتزم الذي لا يحب سبحات الوجدان. لكن الواضح أن الحلاج أدخل في الفهم هذا العنصر الذي يفضل كثير من الناس استبعاده. وأنت تقرأ العبارات فتبتهج أو تنتشي فتغيب عن المحسوس. والأرضي والمنضبط المحدود. لقد علمتنا كتابات كثيرة في التصوف أن النشاط الروحي قرين وجد غامض مركوز في الطباع. لقد بحثت الثقافة العربية عن مثل أو صنعته. وحوربت فكرة الحلية والراحة والترف وأوثر نمط من العلو والتجرد. بدا لي حين أضع عبارات الحلاج في

إطار أوسع أن النفس العربية جاهدت نحو القوة وإسماع من لا يسمع، وإطفاء شوق عنيد. لقد كان هذا التصوف إيثارا لكرم الروع لكننا نعزل كثيرا من النشاط، ولا نكاد نشعر شعورا كافيا بالقلق أو التوتر الخصيب في بعض جوانبه. إن التصوف يجب أن يدرس بوصفه إسهاما في تغيير معنى المتعة والنظام والاستقرار، أو تطلعا لسورة لا تدافع، وخدمة لفكرة المتشابه، وإدراكا لأثرها في تعديل مجرى النفس والثقة. لقد أعطي لليقين معنى روحي، لقد ظل الحنين. جزءا متوهجا من النفس العربية. وتنوعت المذاهب بعض التنوع من فهم هذا الحنين. أو وقدته لا تزول. كيف نتصور التيار الأدبي بمعزل عن التصوف ما يأخذه، وما يعطيه. وكيف نتجاهل الجمع بين الصومعة والصولجان. كيف نتجاهل التطور الذي لحق فكرة التميمة منذ العصر القديم. وكيف ننسى التطور الذي لحق بفكرة المنفذ. لقد اعتمد الحلاج على مطاردة شؤون الساسة والحكام وشؤون الوعظ المألوف، وراح يزكي فكرة النور، نور الغيب، ونور السراج، ونور البدر، ونور الغمامة، ونور الشمس، وأنوار النبوة. كان النور همة، وكان اسما، ووجودا، وكان جلوة الصدأ عن الصدر المغلول. أرأيت إلى هذا الصدر المغلول كيف يرمز إلى أحوال ثقافية، أرأيت الشوق إلى تغيير مجرى الثقافة وإعطاء فكرة الأسرار حقها من الاعتبار. اقرأ قول الحلاج مرة أخرى طس سراج من نور الغيب «بدا وعاد». هذا حلم عودة كبير. لقد أعيد إلى نظام العبارات إيماءات الغمامة والبرق، وأوحى الحلاج مرة بعد مرة أن مفاتيح العربية وأساليبها قديمة تتجدد. وتجددها لا يكون بمعزل عن روح متوهج فوق العقل والمنطق والحس والقياس. لننتقل إلى نص للغزالي يختلف اختلافا واضحا في بنيته، اعلم أن من قال ليس فيما يخالف الهوى [7] وأنواع البلاء إلا الصبر، فأما الرضا فلا يتصور، فإنما أتى من ناحية إنكار المحبة. فأما إذا ثبت تصور الحب لله تعالى واستغراق الهم به فلا يخفى أن الحب يورث الرضا بأفعال الحبيب. ويكون ذلك من وجهين: أحدهما أن يبطل الإحساس بالألم حتى يجرى عليه المؤلم، ولا يحس، وتصيبه جراحة ولا يدرك ألمها. ومثاله الرجل المحارب فإنه في حال غضبه، أو في حال خوفه قد تصيبه جراحة، وهو لا يحس بها حتى إذا رأى الدم استدل به على الجراحة، بل الذي يغدو في شغل قريب قد تصيبه شوكة في قدمه، ولا يحس بألم ذلك

لشغل قلبه. بل الذي يحجم، أو يحلق رأسه بحديدة كآلة يتألم، فإن كان مشغول القلب بمهم من مهماته فرغ المزين والحجام وهو لا يشعر به.

كل ذلك لأن القلب إذا صار مستغرقا بأمر من الأمور، مستوفى به لم يدرك ما عداه، فكذلك العاشق المستغرق الهم بمشاهدة معشوقه أو بحبه قد يصيبه ما كان يتألم به أو يغتم له لولا عشقه، ثم لا يدرك غمه وألمه لفرط استيلاء الحب على قلبه. هذا إذا أصابه من غير حبيبه، فكيف إذا أصابه من حبيبه.

وشغل القلب بالحب والعشق من أعظم الشواغل. وإذا تصور هذا في ألم يسير بسبب حب خفيف تصور في الألم العظيم بالحب، فإن الحب أيضا يتصور تضاعفه في القوة، كما يتصور تضاعف الألم. وكما يقوى حب الصور الجميلة الباطنة المدركة بنور البصيرة. وجمال حضرة الربوبية وجلالها لا يقاس بجمال ولا جلال. فمن ينكشف له شيء منه فقد يبهره بحيث يدهش ويغشى عليه فلا يحس بما يجرى عليه. فقد روي أن امرأة فتح الموصلي عثرت فانقطع ظفرها فضحكت فقيل لها أما تجدين الوجع. فقالت إن لذة ثوابه أزالت عن قلبي مرارة وجعه. وكان سهل رحمه الله تعالى، به علة يعالج غيره منها ولا يعالج نفسه، فقيل له في ذلك فقال يادوست ضرب الحبيب لا يوجع.

وأما الوجه الثاني فهو أن يحس به، ويدرك ألمه، ولكن يكون راضيا به بل راغبا فيه مريدا له أعني بعقله، وإن كان كارها بطبعه، كالذي يلتمس من الفصاد الفصد والحجامة فإنه يدرك ألم ذلك إلا أنه راض به، وراغب فيه ومتقلد له من الفصاد منة بفعله. فهذا حال الراضي بما يجرى عليه من الألم. وكذلك كل من يسافر في طلب الربح يدرك مشقة السفر، ولكن حبه لثمرة سفره طيب عنده مشقة السفر وجعله راضيا بها. ومهما أصابه من بلية من الله تعالى، وكان له يقين بأن ثوابه الذي ادخر له فوق مافاته رضى به، ورغب فيه، وأحبه وشكر الله عليه. هذا إن كان يلاحظ الثواب والإحسان الذي يجازى به عليه. ويجوز أن يغلب الحب بحيث يكون حظ المحب في مراد محبوبه ورضاه لا لمعنى آخر وراءه، فيكون مراد حبيبه ورضاه محبوبا عنده مطلوبا. وكل ذلك موجود في المشاهدات في حب الخلق، وقد تواصفها المتواصفون في نظمهم ونثرهم. لا معنى له إلا ملاحظة جمال الصورة

الظاهرة بالبصر، فإن نظر إلى الجمال فما هو إلا جلد ولحم مشحون بالأقذار والأخباث، بدايته من نطفة مذرة. ونهايته جيفة قذرة. وهو فيما بين ذلك يحمل العذرة، وإن نظر إلى المدرك للجمال فهي العين الخسيسة التي تغلط فيما ترى كثيرا، فترى الصغير كبيرا، والكبير صغيرا، والبعيد قريبا، والقبيح جميلا. فإذا تصور استيلاء هذا الحب فمن أين يستحيل ذلك في حب الجمال الأزلي الأبدي الذي لا منتهى لكماله، المدرك بعين البصيرة التي لا يعتريها الغلط، ولا يدور بها الموت. بل تبقى بعد الموت حية عند الله فرحة برزق الله تعالى، مستفيدة بالموت مزيد تنبه واستكشاف، فهذا أمر واضح من حيث النظر بعين الاعتبار. ويشهد لذلك الوجود حكايات أحوال المحبين وأقوالهم، فقد قال شقيق البلخي من يرى ثواب الشدة لا يشتهي المخرج منها.

وقال الجنيد: سألت سريًا السقطي هل يجد المحب ألم البلاء. قال لا قلت وإن ضرب بالسيف. قال نعم. وإن ضرب بالسيف سبعين ضربة. ضربة على ضربة. وقال بعضهم أحببت كل شيء بحبه، حتى لو أحب النار أحببت دخول النار.

ولعلي لا أسرف إذا لاحظت أن كلمة المحبة يختلف عليها أكثر من معنى. بحيث تكون أقرب إلى حركة بين معادن. ولكننا لا نولي هذه الملاحظة اهتماما. تقترن الكلمة مرة بالهم، وتقترن مرة بالرضا. وتقترن مرة بالاستغناء عن الصبر في بعض معانيه. وتتضح في بعض الأحيان من خلال انتفاء الإحساس بالألم. كلمة المحبة تقترن أيضا بمجاهدة المحارب المغاضب. واقتران المحبة بالعشق لا يحتاج إلى تنبيه كلمة المحبة كثيرة الدوران لا تثبت على حال واحدة. وهذا طبيعي، فثقافة الإنسان كلها لا يضبطها معنى واحد كالذي نواه في العلوم الدقيقة. ولولا أن الغزالي يتحرك بين معان متعددة لهذه الكلمة الأساسية لما استطاع أن يكتب. وكذلك نحن جميعا. المحبة مرتبطة في بعض السياق بنسيان الألم، ومرتبطة بعد ذلك بالاشتغال. والاشتغال كلمة غامضة أو ملتبسة أيضا. وحب الصور المدركة بحاسة البصر غير حب الصور المدركة بنور البصيرة. بل إن كلمة النور نفسها متغيرة، وقل مثل ذلك في كلمة الجمال والجلال. ويجب أن نلتفت في كلام أبي حامد إلى ظاهرة المقاومة السلبية على الخصوص. فما أكثر ما ينساها

القارئ. ترتبط كلمة المحبة ارتباطات كثيرة، من أوضحها كذلك التلذذ بالألم. لست أقتنع بأن المحبة كلمة مستقرة ثابتة. الأمر على العكس فهي تغدو وتروح وتلبس في كل حال لبوسا مختلفا، فهي تعبر مرة عن التعلق بالثواب، وهي تستغني مرة أو مرات عن هذا الثواب. المحبة أحيانا موضوعها عند الغزالي أقذار، فالغزالي مصر على أننا نتعشق القذر ونتعلق به علمنا أو لم نعلم.

المحبة تعلق متنوع الوجوه. إن رؤية الصغير كبيرا أو الكبير صغيرا والبعيد قريبا والقبيح جميلا محبة أيضا. أما حب الجمال الأزلي الأبدي فاستعمال آخر يصعب التعبير عنه والخوض فيه. وهو بلا شك متميز غاية التمييز. لكن لا يسع أمرا فاحصا أو منتبها أن يغفل في ثنايا هذا كله التعلق بالشدة، والتعلق بالشدة ربما يكون شيئا مختلفا بعض الاختلاف عن فكرة الجمال الأزلي الأبدي. المحبة مرتبطة كثيرا في كلام الغزالي بهذه المقاومة للنفس والمجتمع.وأكاد أقول إن مقاومة المجتمع ينبغي ألا نهون من شأنها في كتابات الغزالي وسائر المتصوفين. وأكاد أقول إن حب الألم يظهر على غيره من المشاعر، ثم أقول إن كلمة المحبة لا يظهر عليها ما نسميه وعي الذات ووعي الفرق أو وعي الاختلاف. يكاد السياق يستبعد هذا كله أو يستبعد فكرة المحبة من حيث هي تذوق الخلاف. والمهم أن قراءة من هذا النوع الذي أشير إليه تفتح بابا أمام تطلعات ثرية في فهم الثقافة العربية لم تكد تبدأ بعد. ولكننا نثبت الكلمات أكثر مما ينبغي. وكذلك تصورنا الكلمات التي يرعاها الصوفية تصورا لا يخلو من الصنعة أو التضييق. لقد ارتبطت كلمة المحبة بتقدير الذلة. قال بشر بن الحارث في نفس السياق السابق: مررت برجل وقد ضرب ألف سوط في شرقية بغداد، ولم يتكلم ثم حمل إلى الحبس، فتبعته، فقلت له لم ضربت، فقال لأني عاشق. فقلت له ولم سكت قال لأن معشوقي كان بحذائي ينظر إليَّ، فقلت فلو نظرت إلى المعشوق الأكبر. قال فزعق زعقة وخر ميتا. هذا هو الوجه الأسمى إن شئت للذلة. لكننا نغفل عن الوجه الضمني للعلاقات بين الفرد والمجتمع إذا تكلمنا عن المحبة. أكبر الظن أن كلمة المحبة ارتهنت أحيانا بإهمال الفردية، وهذا ما عنيته حين أشرت إلى كلمة الاختلاف. لنقرأ هذه العبارات أيضا: وقال يحيى بن معاذ الرازي رحمه الله تعالى: إذا نظر أهل الجنة إلى الله

تعالى ذهبت عيونهم في قلوبهم من لذة النظر إلى الله تعالى ثمانمائة سنة لا ترجع إليهم فما ظنك بقلوب وقعت بين جماله وجلاله، إذا لاحظت جلاله هابت، وإذا لاحظت جماله تاهت. لقد ارتبطت المحبة في كلام الصوفية أحيانا بضياع الوعي. وكانت الهيبة نوعا من هذا الضياع وكذلك التيه. إن التنكر للوعي مسألة جديرة بالتنقيب. أكبر الظن أنها موصولة بفكرة المقاومة السلبية أو هي وجه من وجوهها. لم يكن واضحا في تصور الحب في الإطار البشري نفسه فكرة الحوار. كانت الغلبة أو السيطرة هي المقصودة. لقد تغنينا فيما يقول الغزالي أيضا بهذا النوع من التحكم. وكأننا نفقد حريتنا حين نحب. لكننا لا نتعمق دلالة الكلمات أو نقرأ قراءة سريعة ونظن أن معاني الكلمات في جيوبنا. وربما لاحظ القارئ أن كلمة النور في الفقرة التي أخذناها من الحلاج حمالة أوجه. وليس من الممكن تصورها ثابتة كما زعمنا. إن قدرتها على الحركة هي قيمتها. انظر إلى عبارات مثل طس سراج من نور الغيب، وقوله شرح صدره فأظهر بدره ثم قوله: أنوار النبوة من نوره برزت. وتفريقه هنا بين الكلمتين. وقوله غمامة برقت، وتحته برقة لمعت. في هذه الأماكن تتحرك كلمة النور، ولا نستطيع أن نزعم أن إسناد النور إلى الغيب هو إسناد النور إلى النبوة مثلا. من الواضح أن الحلاج يستفز الكلمة ويحركها حتى تغمض. لكن الحلاج أيضا يقدم إلينا بعض الكلمات التي تسير في فلك واحد متفاعلة: إليك كلمة الهمة والباطن والقدر والصدر. كل شيء يراد به خدمة كلمة النور. والمهم أن ما قلناه عن كلمة المحبة ينطبق على كلمة النور، وأن الكلمتين معا تتجاوران في الذهن، تضفي كل منهما على الأخرى. فالكلمة تأخذ من سياقات قريبة وسياقات أخرى محذوفة. وأنا لا أرتاب، على كل حال، في مسألة تحرك الكلمات. في وسعك أن تعود إلى علاقة كلمة النور بالنفي المستمر الذي يحرص عليه الحلاج في النص الثاني. وبعبارة أخرى تزاحم القواعد «الدنيا» المرتبطة بأين وكيف، وفوق، وتحت، وقبل، وبعد، وخلف وأمام نشاط الروح الذي يعبر عنه أحيانا باسم النور. لست أثقل عليك ففي النص الذي اخترناه للكندي تتجلى الظاهرة نفسها، وتتحرك كلمة النفس وكلمة العقل أكثر من حركة واحدة. انظر إلى عبارة مثل شجر بينه وبين نفسه وقوله وعافت نفسه مشارف العجب، ثم انظر إلى ارتباط كلمة العقل أحيانا بكلمة الوجدان.

وفي النص أيضا إشارة إلى كلمة النور من هذا الوجه أو ذاك، وقوة الظلام المتمثلة في سجوف وسدف، وتولج، وارتباط الحواس بالأضواء، وارتباط العجب والجهل والزهو والظلم من ناحية ثانية بفكرة الظلام. هناك إذن إلحاح مستمر على البحث عن النور نكاد نتجاهله لأننا نبحث عن الأفكار بمعزل عن الكلمات. يقول الكندي بطريقته اللافتة وأنه هو العلة الأولى التي لا علة لها، الفاعلة التي لا فاعل لها، المتممة التي لا متمم لها. وفي أول النص إيماء إلى مثل هذه التراكيب الجليلة التي تطوي في داخلها دعاء المحبة والنور. ولم يكن التفلسف إذن حركة وحيدة الجانب دائما.

لنترك هذه الظاهرة ولنعد إلى مكان نص الغزالي. ربما كانت الصورة العامة للنثر في أذهاننا مضطربة إلى حد ما، تكاد تميل إلى ما يسمونه ثورة الانفعال. هذه الخاصية المحببة لدى القراء إلى وقتنا هذا. ولما ضعفت صلتنا بالكلمات وقواها وتراثها أخذنا نلتمس الانفعال في لغة الحديث اليومي. ولا نكاد الآن نولي عناية واضحة لتراث واسع مشرف من مثل كتابات ابن خلدون والغزالي وكتابات كبار المفسرين. في هذا كله مجال لملاحظات خصبة.

لكن غلب على الدراسة الاهتمام بفكرة التنميق، واستبعدت لغة المناقشات العقلية. يقول أبو حامد الغزالي أعلم أن من قال ليس فيما يخالف الهوى، وأنواع البلاء إلا الصبر، فأما الرضا فلا يتصور فإنما أتى من ناحية إنكار المحبة. هذه الجملة الطويلة المحبوكة قل أن تجتذب أنظار المشتغلين بالأدب. هم إلى الجمل القصيرة الموزونة أقرب. هذه الجمل تحقق لهم الانفعال الأثير. ولا أدري إن كان الاقتصار على هذا ومثله مفيدا. لقد شبه لدينا أمر لغتنا، وأهملت الجملة الطويلة التي لا تنقسم انقسامات داخلية تهون من طولها أو تستوقفه. نكاد نهمل في دراسة الأدب بعض مظاهر الحركة العقلية المركبة. نكاد نفتتن بالكلمات والترادف. وإذا لم نصادف ما يذكر بهذا الافتتان عزفنا عن الملاحظة أو زعمنا أن الذي نقرؤه ليس من الأدب الخالص. وتستطيع أن تفكك الجملة الطويلة السابقة في جمل قصيرة متوالية بسيطة. وإذ ذاك يكثر القراء المعجبون. لكن الغزالي وغيره من الباحثين ينكرون إنكارا شديدا في بعض الأحيان جاذبية هذه الجمل أو لا يتحمسون لها تحمس الأدباء.

لنقل إن صراعا دب بين الغزالي واتجاه الأدب النثري الرسمي في هذه العبارة. حرص الغزالي على إقامة جملة واحدة متشعبة متماسكة يتبدى فيها التلاحم الذي لا يستهوي التيار الواسع الانتشار الذي يرمز إليه بنوع واحد من الوصل الساذج. أما بقية أنحاء الوصل فقد ألقى بها أو نظر إليها نظرة الاحتراز. كان التيار الرسمي مأخوذا بلغة الأعرابي الوحشي على نحو ما قال بشار بن برد حينما سئل في أمر بيت له مشهور في البلاغة. بيت أقامه على الانفصال والتوتر الانفعالي الشديد.

وقد قطعت العربية أشواطا بعيدة في مجافاة روح الأعرابي. ولكن ظلت بعض القلوب مشدودة إليها. وقد ثار كثير من الكتاب في التراث. ولكننا - لأمر ما لا نكاد نفطن إلى هذه الثورة، ولا نوليها ما تستحق من رعاية. تسلط على عقول بعض الأدباء أن جملة من هذا القبيل يمكن أن تكون يونانية أو عقلية، فأما الجملة العربية الصميمة في إطار كثير من الدراسات فهي قصيرة بسيطة لا تعقيد فيها ولا التواء. ويظهر أننا أسرفنا على عقولنا في تفهم هاتين الكلمتين، أو تفهم فكرة اختيار الألفاظ والتعصب لما يسمى في عبارات الجاحظ السباق بين الألفاظ والمعاني أو السباق بين السمع والقلب. والمهم أن لغة واسعة قد أهملت. وقد قرأت جمل الغزالي مرات، ورأيت فيها الحرص على الاشتباك وتجنب الكلمات الانفعالية، رأيت الولع بإدخال قضايا كثيرة في نسيج واحد. لدينا الهوى، وأنواع البلاء، والتفرقة بين الصبر والرضا، أو الصبر والمحبة. وفي عبارة واحدة أقر الغزالي أن فكرة المحبة أصلية لا يمكن تجاوزها إذا بحثت شؤون البلاء والصبر. لقد شنع الغزالي بلهجة المعلم الذي يخشى علينا من الضياع - على تعاليم كثيرة فرقت بين الفضائل تفرقة سطحية.

والمهم أن عبارة الغزالي أقرب إلى أحكام القضاة التي ينبغي ألا تشتبه بعبارات العامة، وربما حملت نوعا من اتهام الفقهاء الذين لا يتعمقون النفس. لقد كانت العبارة الرسمية - إن صح التعبير - تحارب محاربة مستمرة لا نكاد نقف عندها. لقد أهملنا حقيقة الخصام، فضاعت منا فصول رائعة من حياة العربية أو التوتر الذي نشأ بين صناعها. لقد تعودنا على أن نستبعد مناقشات خصبة كثيرة من مثل النزاع بين الغزالي والفقهاء. ولم نكد نلتفت في دراسة حياة العربية إلى تحرج كثيرين من استعمال كلمة

المحبة والتحول عنها إلى كلمات أخرى. أرأيت لو كان الغزالي بلاغيا بالمعنى المتبادر، أكان ينهج هذا المنهج المقتصد لا يعبأ بفن استعمال الكلمات استعمالا إثاريا محقرا أو غاضا من شأن المخاطب إن كان من غير التابعين لما يقول. لكن كلمة اعلم تشكل فرقا جوهريا بين لغتين إحداهما بلاغية والثانية عقلية تفسيرية همها الحقيقة من ناحية والتعليم الأمين من ناحية ثانية. اعلم تعني فرق أو اقرأ قراءة مستقيمة، أو تجاوز ظواهر الكلمات التي تبدو متجافية، وما هي بالمتجافية. إن تحديد الكلمات لا يأتي - عادة - من قبل كتاب المعاجم الذين لا صلة لهم واضحة بشؤون الثقافة العربية. تحديد كلمات من قبيل الصبر والرضا والمحبة في متناول قوم آخرين صناعتهم الفلسفة الأخلاقية. ومن الممكن - إذن - أن نجادل في أمر استعمالات غير قليلة، وأن نوازن بينها في ضوء الثروة العقلية الواسعة التي ورثناها. لقد حارب الغزالي التيار العام المتداول في فهم المعجم الأخلاقي هذا التيار الذي بدا في تحرج المفسرين والفقهاء. حاول الغزالي إعادة ترتيب الفضائل، ونبه إلى ضرورة الفقه الباطني، وشغف بمتابعة استعمال الكلمات الأساسية. لاحظ الغزالي أن هذه المتابعة تعني تغييرا واسعا في علاقتنا باللغة في مجموعها. وبعبارة واضحة لم يكن الغزالي راضيا عن كثير من الاستعمالات التي اجتاحت عقول الأدباء. كانت إعادة فكرة المحبة إلى مكانها الحقيقي هم الغزالي. وكانت الجملة الطويلة المقررة الحاسمة مبتدأ إصلاح. كان الغزالي يستبعد كلمات أخرى كثيرة في أوساط السياسة والحكم والاشتغال بالرئاسة والبلاغة. كان الغزالي يحرر الكلمات. ولكننا درجنا على أن نجعل أمر الكلمات مقصورا على طائفة واحدة. يعيب الغزالي عقولا كثيرة حين قال في السياق السابق: وكذلك كل من يسافر في طلب الربح يدرك مشقة السفر، ولكن حبه لثمرة سفره طيب عنده مشقة السفر، وجعله راضيا بها. ومهما أصاب بلية من الله تعالى، وكان له يقين بأن ثوابه الذي ادخر له فوق ما قاله رضي به، ورغب فيه، وأحبه، وشكر الله عليه. هذا إن كان يلاحظ الثواب والإحسان الذي يجازى به، ويجوز أن يغلب الحب بحيث يكون حظ المحب في مراد محبوبه، ورضاه، لا لمعنى آخر وراءه، فيكون مراد حبيبه ورضاه محبوبا عنده مطلوبا.

فكرة المحبة غائبة عن عقول بعض الناس. وهذا ما أزعج الغزالي.

أزعج الغزالي أن يتفرق المعجم الأخلاقي بحيث لاتتبين وحدته وتناغمه الباطني. إننا نرضى بالثواب لأنه ترجمان المحبة وازدهارها. ولكننا ننسى بعض استعمالات كلمة الثواب. وهكذا ينبغي أن يعرف لهذا الرجل قدره في محاربة الخواء النفسي الذي يتناسى ركيزة الأمر والنهي من المحبة وغرسها والحفاظ عليها. حارب الغزالي في تأملاته شؤون البلاغة وفساد الحكم والسياسة، وهاله ضياع الوازع القلبي الأقوى. إن فساد الثقافة الإسلامية والعربية في رأي الغزالي يعني ضياع كلمة. ضاعت الثقافة الأدبية فيما يوحي به الغزالي من أثر التعلق بأنماط معينة من الرغب والرهب والطرب. لا تنس أن الغزالي حارب من خلال الدفاع عن المحبة فكرة البديع التي تسلطت على دارسي الفن. سياق المحبة يعيد إلى الذهن سياق البديع من حيث هو قناع كبير يخفي العاطفة النقية القاصدة. قناع البديع ربما كان أحد المثيرات الأساسية التي نبهت الغزالي.

إن إصلاح المجتمع عند الغزالي ما كان له أن يثمر ونحن عاجزون عن حب الجمال الأزلي الأبدي. إن استعمال الغزالي لكلمة البصيرة المناقضة للاهتمام الحسي استعمال غريب يومئ في المقابل إلى شر كثير وقع فيه المجتمع وثقافته. ضاعت آمال كثيرة لأن عيونا دربت على أن ترى الصغير كبيرا، والكبير صغيرا، والبعيد قريبا، والقبيح جميلا. من خلال إيماءات كثيرة خاصم الغزالي أبا عثمان الجاحظ رأس البيان العربي.

لقد تعودنا أن نقرأ الحلاج، وبشر بن الحارث، ويحيى بن معاذ الرازي والغزالي في شيء من الإعجاب والدهشة والشعور بالمسافة الواسعة التي نعتز بها. ربما اتهمناهم في قرارة عقولنا، أو نظرنا إليهم نظر المشفق المتحير في أمرهم.قل أن يخطر بأذهاننا أن كلمات هؤلاء كانت صيحات ضد الظلم والتعاظم والاستهواء. لقد أعاد الغزالي قصصهم وحكمهم وبلاغتهم ليضرب بلاغة ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان. كانت رسالة الغزالي التي فاتت غير قليل من المتأدبين أعيدوا كشف بعض الكلمات ومعرفتها حتى لا نقع في قبضة نصوص كثيرة. ومع ذلك فإن عباب الثقافة العامة لم يكد ينتفع بهذه اللمحات، وظن كثيرون أن كلمة البأس أو الشجاعة هي الكلمة المفقودة التي ينبغي أن تعود إليها الحياة. لقد نشأ شيء من الفجوة بين فكرة البداوة أيضا والبحث عن النمو وما يشبه الامتداد ومعاكسة

قوة الجذب. وتظل مقدمة ابن خلدون آية واضحة على هذا النوع.

وسنختم بها هذا الفصل بعد لحظات. إن دارسي اللغة في أشد الحاجة إلى العناية بهذه الكتابات، فهي غنية بنوع ثان من الإيقاع، يختلف عما درجنا عليه، وغنية بالنزعة التحليلية التي عزت على أصحاب الكتابة الفنية، وغنية بالقوة الطاردة التي تقابل قوة الجذب. لدينا كتابات لم تكتشف بعد تتجاوز بساطة التفكير والعواطف، وتتجاوز أيضا العاطفة الجياشة. نستطيع أن نقول إن أحد النوعين يحن إلى البداوة الأولى واللحظات القصار المزهوة بنفسها، ولا تمثل السرعة فيها حافزا ملحا. هذا هو الإبطاء الذي خلق السجع والتغني والجزالة. هذه هي الروح العربية في مهدها، وقد ظل الأدب العربي يشتاق إليها، ويكبر ما تتمتع به من تقييد وتذليل، وقوة وصرامة. ضاع التواضع الكبير في الزحام. ربما أعوز بعض الباحثين تعمق الخلاف بين المثل والواقع أو حركة المجتمع. هذا الخلاف الذي أهم الغزالي.

ومهما يكن فإن لدينا نوعين اثنين من النثر قد يختلطان: أحدهما تتحول فيه الكلمات إلى ما يشبه الوعظ، هنا يهتم الكاتب بما يشبه الحكم والأمثال، تركز الخبرة دون أن ينالها تحليل وتفسير واضح. في كثير من النصوص التي تعجبنا حتى الآن هذه القدرة على التركيز أو ما نسميه قوة الجذب وما يصحبها من شبه الترتيل.

ولكن لدينا نوعا ثانيا من النثر في كتابات العلماء والمتصوفين والفلاسفة. والمؤرخين يتميز، على العكس، بقدر واضح من البسط، لقد كانت النصوص بين اتجاهين كبيرين يتنازعان كثيرا ويتصالحان أحيانا. بقي هذا التوزيع بين الاتجاه إلى الداخل وما يشبه الانطواء، والاتجاه إلى الخارج، إلى الانتشار والتوسع والتضاعف. ولكن بعض الكتابات من مثل الغزالي يختلط فيها الاستقصاء والعظة، وتختلط الفكرة والاتجاه إلى المخاطب، ويجتمع التعلم والحاسة الأخلاقية، ويضفي الكاتب على التعمق جوا روحيا يخشى الزلل، ويتقرب بالكتابة إلى الله ورسوله.

لنقرأ آخر الأمر بضع كلمات لابن خلدون في تصوره لما يمكن أن نسميه أزمة النفس العربية. ولنبحث عن بعض أصداء الملاحظات أهمتنا في هذا الفصل القصير: «فصل في أن أهل البدو أقرب إلى الشجاعة من أهل

الحضر» قال ابن خلدون: والسبب في ذلك أن أهل الحضرألقوا جنوبهم على مهاد الراحة، والدعة [8] انغمسوا في النعيم والترف، ووكلوا أمورهم في المدافعة عن أموالهم وأنفسهم إلى واليهم، والحاكم الذي يسوسهم، والحامية التي تولت حراستهم. واستناموا إلى الأسوار التي تحوطهم، والحرز الذي يحول دونهم، فلا تهيجهم هيعة، ولا ينفر لهم صيد، فهم قارون آمنون، قد ألقوا السلاح، وتوالت على ذلك فيهم الأجيال، وتنزلوا منزلة النساء والولدان الذين هم عيال على أبي مثواهم، حتى صار ذلك خلقا يتنزل منزلة الطبيعة.

وأهل الحضر مهما خالطوهم في البداية أوصاحبوهم في السفر، عيال عليهم، لا يملكون معهم شيئا من أمر أنفسهم. وذلك مشاهد بالعيان حتى في معرفة النواحي والجهات، وموارد المياه، ومشارع السبل. وسبب ذلك ماشرحناه، وأصله أن الإنسان ابن عوائده ومألوفه، لا ابن طبيعته ومزاجه. فالذي ألفه في الأحوال حتى صار خلقا وملكة وعادة تنزل منزلة الطبيعة والجبلة. واعتبر ذلك في الآدميين تجده كثيرا صحيحا. والله يخلق ما يشاء.

من الصعب أن يتجافى الكاتب عن نص أو نصوص لابن خلدون، وهو يتحدث عن علامات كبرى في حياة النثر العربي. لقد تركت المقدمة أثرا لا ينكر في صناعة النثر الحديث وتوجيهه، وإحيائه. كان ابن خلدون ينكر المتأخرين إنكارا شديدا، ويرمى الكتاب بالعجز عن الاسترسال، كان الاسترسال عنده آية نهضة من كبوة. أكبر الظن أنه يحلم بشيء ليس في وسع زمنه أن يستجيب له. الاسترسال عنده إثراء للفكر وعون على مراجعة التاريخ والحضارة.

ومع ذلك فابن خلدون لا ينفك عن الإشادة بالبداوة. فإذا ملكته البداوة رأيت هذا الحنين إلى شيء بين السجع والاسترسال، وما يشبه الشاعرية والخيال الواضح في قوله عن البداة:

يتلفتون عن كل جانب
يتجافون عن الهجوع إلا غرارا
يتوجسون للنبآت والهيعات
ويتفردون في القفر والبيداء

ثم يقول:

مـــدلـــين بـــبـــأســـهـــم
قــد صــار لــهــم الــبــأس خــلــقــا
والـــشـــجـــاعـــة ســـجـــيـــة

لا تستطيع أن تهمل نوعا أرقى من الإيقاع في هذه العبارات، ولا يستطيع ابن خلدون أن يقاوم سحر البادية مقاومة متصلة، أنت تعرف أن ابن خلدون لم يكن خالص القلب للبداوة، وأنه حين هاجم العرب كان يعني البداة بوجه خاص. لكن ابن خلدون يتهم أهل الحضر، ويرى البداة أقرب إلى الخير[9] ولا أظن أن كلمة الشجاعة قد استقصيت استقصاء كافيا. فقد ترددت كثيرا في التراث شعرا ونثرا وتاريخا ورحلات وكتابات فيما نسميه الآن علم الاجتماع. لقد استعملت استعمالات متفاوتة. ولا تستطيع كلمة سارت في الآفاق والعصور أن تحفظ معنى واحدا. ولا نستطيع أيضا أن نغفل طريقة ابن خلدون في التأتي لها. لقد غنى حقا، وآثر الوقوف عند التوجس والتفرد والتجافي. هذا المعلم الذي نتناساه حين تذكر كلمة الشجاعة. ابن خلدون يجعل الشجاعة فزعا. والفزع أثير في الشعر القديم. ربما يصير الفزع إلفا لا يرهق صاحبه. هل استطاع ابن خلدون أن يوضح تماما ما نسميه الشجاعة بمعزل عن البادية؟

لنلاحظ أيضا استعمال ابن خلدون لكلمة الحضر، فهي ترادف كلمة الترف والنعيم والراحة. كان الترف عند ابن خلدون مرادفا لفقد التوجس القديم. كان التوجس عند ابن خلدون قيمة كبرى، وبعبارة أخرى نظر ابن خلدون إلى الخسارة التي لحقت بالعربي حين انتقل إلى الحاضرة.

انظر إلى حركة الكلمات، فالأمن يرتبط في النص بالغفلة حينا، والتوجس هو الوجه الوحيد الظاهر لليقظة. والمتعجل قد يرى الغفلة نتيجة حتمية للأمن. وبعبارة أخرى يفوتنا تقدير بعض المعاني التي يعطيها النص للشجاعة والأمن. فالغفلة تشتبه بالأمن أو يشتبه الأمن بها مرة. وعلى هذا النحو يكاد النص يتشكك في فكرة الأمن من بعض النواحي. لكن لدينا استعمالا آخر للكلمة حين يشير ابن خلدون إلى من نجا من تأثير الأحكام السلطانية والتعليمية. وهنا يكاد ابن خلدون يسمي الأمن بأسا. ليس من العجيب في ظل التنقيب عن حركة الكلمات أن نبحث عن معنى آخر للشجاعة يتميز من

التوجس والتجافي والتفرد. لقد أفرد ابن خلدون فصولا للحديث عن ذهاب المنعة والبأس. لم يكن ابن خلدون أسير استعمال واحد، لكن بعض استعمالات البأس أوضح من بعض. هل كسب العربي الدنيا وخسر نفسه في منطق ابن خلدون؟

إننا نقرأ نصوص ابن خلدون دون أن نلتفت إلى تموج الكلمات. ولو قد التفتنا لتغير موقفنا من ابن خلدون قليلا. لقد تتبع ابن خلدون أثر نظام الحكم في ذهاب نوع من البأس. فالقهر والسطوة والإخافة لا تلد إلا الجبن. والنفوس المضطهدة تتعلم التكاسل. وهناك مظاهر الإخافة التي يقوم عليها التأديب وتعليم الصنائع والعلوم والديانات[10]. وكأننا نتعلم أكثر جدا مما نتربى وتنمو نفوسنا. لقد اجتمعت بعض الظروف التي عملت على إفساد الوازع الذاتي. قال ابن خلدون: فقد تبين أن الأحكام السلطانية والتعليمية مفسدة للبأس، لأن الوازع فيها أجنبي، وأما الأحكام الشرعية فغير مفسدة لأن الوازع فيها ذاتي. هنا نجد معنى ثانيا لكلمة البأس (إذا سلمنا أنها هي الشجاعة) لا علاقة له واضحة بالتلفت والتوجس. انظر إلى هذه العبارة الخاصة: قال محمد بن أبي زيد في كتابه أحكام المعلمين والمتعلمين: إنه لا ينبغي للمؤدب أن يضرب أحدا من الصبيان في التعليم فوق ثلاثة أسواط. هذا ما شجعنا على تصور حيوية المشاركة أو تربية الفعالية. الناس يسائل بعضهم بعضا، ويناقشون حكامهم، ويناقشون أساتذتهم. يختلفون في الرأي اختلافا مشروعا، ويتعلمون الاستمتاع بالحرية النشيطة واستقلال الفكر والضمير. وعلى هذا نجد تلميحات متصلة إلى علاقة المجتمع بالفرد ونشاطه الشخصي. والمهم أن كلمة الشجاعة اعتراها في سياق ابن خلدون أكثر من معنى، فقد قاربت الفردية النشيطة الحرة، أو قاربت مشكلة العلاقة بين الحرية الشخصية ومصلحة المجتمع. أصبحت كلمة الشجاعة تذكرة بكلمة الحرية وبواعث الإضافة والتحقيق. وأصبحت فكرة الترف والنعيم تذكرة بضياع هذه الفعالية. من الواضح أن ابن خلدون يتحدث عن طور من أطوار الحضارة والثقافة. ربما اختلطت كلمة الشجاعة أيضا بالاحتشام والقدر الضروري من الحياة واللذات في طور دون آخر. كان ابن خلدون معنيا بالوجه الاجتماعي لنمو الشخصية إن صح هذا التعبير. يجب أن تتحول بعض الكلمات إلى معجم حديث. ليس يكفي أن

يقال إن ابن خلدون يتحدث عن مضرة الخوف. فالخوف نفسه ذو وجوه. بعضها سلبي وبعضها إيجابي مثمر، وقد تأملت كلمة البأس ـ ما استطعت ـ وخيل إليَّ أن البأس كلمة لا تستقي كل أبعادها من المعجم وكتابات الأدباء. وليس لدينا فيما أظن هذا الربط المثير بين البـــأس وقوة التعبير عن ملكات الفرد ومواهبه.

والمعاجم تفهم الحرية ـ كما نعرف ـ فهما سطحيا على خلاف ما يقول ابن خلدون. وخلاصة هذا كله أن حقائق النثر العربي ما تزال مطوية، وأن جدلا ذهنيا خصبا متنوع المظاهر يحتاج إلى من يتتبعه، وإذ ذاك تتغير مقررات كثيرة، أهم شيء في نظري أن ندرس حركة الكلمات التي تعنينا، ربما أذكر الآن ملاحظة الجاحظ في كلامه عن الإمامة. قال إن الدارسين يختلفون في جهاتهم ومعانيهم. ولكننا الآن نمضي مسرعين في القراءة، لا نتمهل كثيرا. المعنيون بشؤون الثقافة يرون حركة الكلمات أمرا يعني الأدباء ولا يعنيهم. هم يتصورون الكلمات تصورا غير مقبول. وما ينبغي أن نبرئ أنفسنا.

الهوامش

(1) رسائل الكندي الفلسفية تحقيق الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة طبع الاعتماد ص 214.

(2) العصر العباسي الثاني دكتور شوقي ضيف ص 516 الطبعة الثامنة دار المعارف القاهرة.

(3) أخبار الحلاج ص 31.

(4) العصر العباسي الثاني دكتور شوقي ضيف ص 532.

(5) الطواسين ص 9 ـ 14.

(6) العصر العباسي الثاني ص 534 الدكتور شوقي ضيف.

(7) النص مأخوذ عن كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا لأبي حامد الغزالي، وهو منشور في العدد 84. ـ19 رمضان 1415هـ الموافق 19 فبراير 1995 ص 2 من مجلة أخبار الأدب.

(8) مقدمة ابن خلدون الجزء الثاني ص 418 طبعة د. علي عبد الواحد وافي سنة 1958.

(9) المرجع السابق، ص 414.

(10) المرجع السابق، الجزء الثاني ، ص 419.

13 معالم الطريق

لدينا الآن حنان بالغ على التفكير الشفاهي الذي نرمي به الأدب القديم دون احتراز. كان الأدب القديم أكثر توفيقا في معالجة اللغة، كان أكثر قدرة على الجمع بين التروي والتلقائية. كان الأدب القديم أكثر وعيا بمطالب تقليم الشفاهة. وباسم الصدق والحيوية راح بعض الباحثين يتنكرون لكثير من نشاط الأدب القديم، ويسيئون إلى الأدب الحديث أيضا. إن الشفاهة غير المحدودة تهدد كثيرا من نشاطنا. إن لدينا عجزا عن فهم بعض جوانب الكلمات، وحيويتها وتماسكها. إننا نتصور لغة الأدب تصورا ثابتا، لا نكاد نقف عند تطورها. وقد تطورت لغة النثر القديم تطورا هائلا. ولكننا لا نملك أدوات البحث الكافية. وقد استطاعت في كثير من الأحيان أن تتصل بالحياة. وأن تزاوج بين التجربة الشخصية والقدرة الذهنية. لقد أهم الكتاب القدماء الحفاظ على اللغة ومقومات الشخصية والإحساس بالتاريخ. لقد تغير النظر إلى اللغة في زماننا تغيرا تجدر دراسته واستخلاص العبر منه. حقا إن الكتاب في كل زمان يملكون اللغة، ولكن امتلاك القدماء للعربية يطوي حرصا شديدا على شجرتها وتأصيلها. كانت اللغة

يسرا منظما مسؤولا ، وكان الكتاب يضيفون إليها ما يحتاجون إليه من ألفاظ. ربما كانت فكرة المثل الأعلى الغامض لا تفارقهم. وليس أدل على حيوية نماذج كثيرة من التأثير القوي الذي نلمسه في كتابات حديثة. لقد تباينت أساليب طه حسين والعقاد والمازني والرافعي وأحمد حسن الزيات وزملائهم في العالم العربي. واغترفوا من الثقافة الأوروبية بمقادير مختلفة، ولكن بقي النثر القديم ملهما لهم. كشفوا طاقاته المتنوعة، وصنعوا منها لغة حديثة عريقة، تفيد من الماضي وتفيد من الثقافة العصرية ومناحيها، وخيل إلى المتأمل في هذا النتاج المتنوع الواسع أن فكرة البطولة التي تسم العبارة الحديثة وتكوينها الخاص مدينة للتراث القديم من هذا الوجه أو ذاك . لقد تعاون العالم العربي كله زمنا على خلق هذه الروح، وبثها في الاختيار والتركيب اللغوي إيثارا للطرق الصعبة ولكي يثبت في وجه أعاصير كثيرة. لقد علمنا القدماء ثم نسينا أن اللغة درس قيم في فكرة الحر النبيل، وفكرة الشريف، وأن اختيار كلمة دون كلمة عمل أخلاقي جليل. إن الزعم بأن الشفاهة طغت على ميراثنا الأدبي زعم مبالغ فيه. لقد ساعد الصوت المسموع الرصين في أوقات كثيرة على تذكر الكبرياء والحرية واستعادة رجع قديم ينبض بالصمود. أخشى أن يضيع منا الإحساس بقوة الكلمة الذي أهم التراث كله وسط دعاوى سريعة. أهم ما يلفتنا في النثرالقديم بوجه عام الاستماع إلى لغة الحديث من ناحية ومقاومتها من ناحية ثانية. ولكن الأدب المعاصر قد يحنو على لغة الحديث حنانا مفرطا. أكبر الظن أن روح الشفاهة قد استبدت ببعض الكتاب. ولا أشك في أن هذه الروح في الظروف الحاضرة يمكن أن تساعد على قصور الفهم والبحث والاستقصاء والشعور أيضا . لقد نسينا درس التجويد القديم، أو تجاهلنا معناه،. التجويد احتفال بالتفكير ، والاختيار الذي أهم النثر القديم يتوارى يوما بعد يوم. وهذا يشجع كثيرا من الناس على الإغراق فيما هو تلقائي وحسي وقريب. إننا معرضون لهذا كله لتناسي فكرة التهذيب، ومعرضون لإهمال التفكير، لأننا ننتصر انتصارا مسرفا للغة الحديث أو القرب منها. يجب على العكس أن نستوعب الدرس القديم استيعابا أفضل. فاختيار اللفظ معناه الروية والتأمل. إن الأدب القديم كان يحتفل بفكرة الأبواب الضيقة لكن بعض الأدباء الآن يحبون أن يروا كل شيء واسعا. الأديب

القديم كان يقاوم كثيرا اللغة المحبوبة القريبة من النفس. كثيرا ما كانت هذه اللغة في عصرنا الحديث عدوانا على النفس ونشاطها الذي ينبغي أن تقوم به. يجب أن ندرس اللغة من حيث قدرتها على مساعدتنا على النمو لاعلى اليسر والإغراء والعزوف عن الجهد والعناء. والنمو مرتبط بالجانب المسموع من اللغة . ذلك الذي نهمله متأثرين بوطأة الصور المرئية. الصور التي جعلت أكثر النثر العربي غريبا على نفوس كثير من الأدباء والدارسين الآن. إننا نقرأ غالبا بعيوننا وحدها، ونكاد نقرأ لنحب، ونألف، ونستمتع بعقولنا وآذاننا وولائنا، لا تكاد الكلمة والعبارة تأخذ من نفوسنا ما يأخذه القص والحدث والخبر ووسائل الإثارة، أصبح تقدير اللغة الجميلة المسموعة محفوفا بصعاب كثيرة، ومن ثم بدأنا نشكو من القسوة واللهث وراء المنافع واللذات الدنيا.

إننا نقرأ النثر القديم لكي نصوغه في قوالب نحفظها، ونتناقلها، ونتباهى بها . أحرى بنا أن نقرأه لنستمتع به، ونتعلم شيئا من الأناة أو نكافح السرعة التي تستبد بنا. إننا محتاجون إلى أن نجاوز أنفسنا، لقد تناسينا إيقاعات كثيرة تناسيا يحرمنا من الخير. أصبح الإصغاء عملا صعبا. انظر قبل التوقف إلى عبارات للجاحظ يقول[1]: ورأيت الحيرة البيضاء / وماجعلها الله بيضاء. وما رأيت فيها دارا يذكر/ لا دار عون النصراني العباداني. ورأيت التربة التي بينها/ وبين قصبة الكوفة. ورأيت لون الأرض / فإذا هو أكهب[2] / كثير الحصى/ خشن المس.

والحيرة أرض باردة في الشتاء / وفي الصيف ينزعون ستور بيوتهم/ مخافة إحراق السمائم لها.

تخيرت هذه الكتابة لكي أستوقفك إلى ما استوقفني، لكي أدل، بوجه ما، على تنقية الكلمات وصفائها، وشيء من جلالها أيضا. الجاحظ معني بالكلمات لا بالحيرة وحدها. وربما فاتتنا هذه العناية لأننا مشغولون بالسرعة وازدراد الكلمات. نتناسى فكرة الاختيار والتكوين. الجاحظ يحتفظ بنسمة من التواضع، ويمزجها بنسمة أخرى من الاصطفاء يعز علينا أن نتذوقها. وبعبارة أخرى إننا لا نتذوق الإيقاعات الخفية في العبارات لأننا نستسلم لأعيننا. اقرأ قول الجاحظ عن لون الأرض: فإذا هو أكهب/ كثير الحصى/ خشن المس. لقد أوثرت كلمة الأكهب ، وصنع الجاحظ منها ومن العبارات

التالية نسقا موحدا يعتز بنفسه. بفضل الإيقاع أعطي للأرض نوع من الكمال، تحسس الكاتب الكلمات: اختارها ونقاها من الفضول . وأقام لها وزنا أو وقارا. هذا الإيقاع يباين بعض المقاصد أو الموقف الحقيقي.

اقرأ العبارة الأخيرة أيضا: والحيرة أرض باردة في الشتاء/ وفي الصيف ينزعون ستور بيوتهم/ مخافة إحراق السمائم لها. إذا أنكرت هذه الأرض لم تطاوعك الإيقاعات. وفي عبارة قصيرة حفظ الكاتب عجبا وتكاملا وقوة باطنية على الرغم من البرد والسمائم. البرد والسمائم تتحول إلى قوة خيالية من خلال الإيقاع الحي. إنني لا أستطيع أن أقرأ عبارات الجاحظ قراءة صامتة مخافتة تماما. أولى بنا أن نسمعها أيضا. الثقافة ليست طائفة من الأفكار والعلم والأخبار. الثقافة هي السلوك والحياة الخاصة التي يصنعها الإيقاع أيضا . ليس الإيقاع إلا حركة المعنى وحياته وكفاءته واحتفاله بنفسه وكرامته علينا، وعلى الناس . أريد أن أقرأ نصا ثانيا وأخيرا للجاحظ أيضا: وأعلم أن المقادير ربما جرت بخلاف ما تقدر الحكماء[3] فينال بها الجاهل في نفسه، المختلط في تدبيره، ما لا ينال الحازم الأريب الحذر، فلا يدعونك ما ترى من ذلك إلى التضييع والاتكال على مثل تلك الحال، فإن الحكماء قد اجتمعت على أن من أخذ بالحزم وقدم الحذر، فجاءت المقادير خلاف ما قدر، كان عندهم أحمد رأيا، وأوجب عذرا ممن عمل بالتفريط، وإن اتفقت له الأمور على ما أراد.

ولا تكونن بشيء مما في يدك أشد ضنا، ولا عليه أشد حدبا منك بالأخ الذي قد بلوته بالسراء والضراء، فعرفت مذاهبه وخبرت شيمه، وصح لك غيبه، وسلمت لك ناحيته، فإنه شقيق روحك، وباب الروح إلى حياتك، ومستمد رأيك، وتوأم عقلك.

ولست منتفعا بعيش مع الوحدة، ولابد من المؤانسة، وكثرة الاستبدال يهجم بصاحبه على المكروه. فإن صفا لك أخ فكن به أشد ضنا منك بنفائس أموالك ، ثم لا يزهدنك فيه أن ترى خلقا أو خلقين تكرههما ، فإن نفسك التي هي أخص النفوس بك لا تعطيك المقادة في كل ما تريد ، فكيف بنفس غيرك.

وبحسبك أن يكون لك من أخيك أكثره، وقد قالت الحكماء: «من لك بأخيك كله» و: أي الرجال المهذب.

لا نستطيع أن نتذوق الإيقاعات هنا بمعزل عن حركة الجدل بين الحكمة والمقادير والتأمل في الرنين الوجداني لكلمة الحزم والحذر، والجاهل في نفسه المختلط في تدبيره يظن بنفسه الحكمة أيضا، والفقرة الأولى كلها تدور فيما يبدو على سلامة الاستنباط، وارتباط العلة بالمعلول. ولكن المختلط الذي لا يسلم له هذا الارتباط ولا يتضح قد يعلو علو الحازم الأريب الحذر. وقد عبر الجاحظ عن هذا الموقف بطريقة إيقاعية فقال الجاهل في نفسه/ المختلط في تدبيره/ ولا أظنك تغفل ما يمكن أن نسميه إيقاع المقادير أيضا. فجاءت المقادير خلاف ماقدر. الانسجام الشامل واضح وضوحا كافيا يجمع بين الحكماء والجهلاء.

وأنت تقرأ الفقرة الثانية فتسأل عن علاقة المقادير بالأخوة . ليس ثم صلة مباشر سافرة. ولكن مجمع العلاقة بين الفقرتين عبارة الجاحظ ولا تكونن، وإذ ذاك نتوهم ما يشبه العدول عن مجال الاستنباط إلى مجال آخر أقوى صلة بالإنسان من بعض النواحي، وكأنما يقول الجاحظ إن مداواة التأمل في حكمة المقادير لا تتم إلا بفعل من أفعال الأخوة أو ما نسميه الآن باسم التواصل. وعبارة السراء والضراء. هنا شديدة الصلة بالنظر العقلي والوجداني الذي يتمثل في قول الجاحظ ـ عرفت / خبرت / صح / سلمت لك. والعبارة في الفقرة الثانية مختلفة بعض الاختلاف عن الفقرة الأولى. في الفقرة الثانية يتضح الأمن والطمأنينة لكننا نسرف في استعمال كلمتي التقسيم والازدواج متناسين مغزى الوصل الروحي والعلاقة بين المتكلم والمخاطب، إن مغزى الانسجام الذي أشرنا إليه يطوي المفارقة والمشابهة . وفي الفقرة الأولى هذه الملامح المزدوجة . ولكن الإطار العام هو التآلف. والتآلف لا يقضي تماما على بعض المغايرة بين الحكمة والحكماء من ناحية والمقادير من ناحية ثانية. كل هذا واضح إذا أصغينا إلى الإيقاع وحركته.

اقرأ في الفقرة الثانية على الخصوص كلمات الروح والشقيق، والرَّوح، والتوأم. لقد حلت هذه الكلمات محل الحزم والحذر والتقدير والحكمة أيضا. لقد اختلف المعجم اختلافا ملحوظا. وظهر لدينا ما يمكن أن نسميه المعرفة عن طريق التواصل . كان واضحا في الفقرة الأولى المعرفة عن طريق النظر إلى العقلي والسببي. ولكن كلمة «فلايدعونك» التي تذكرنا

بكلمة «ولا تكونن» أدل على ارتباط المعرفة بالخوف أو ارتباط المعرفة بالشعور الجماعي أو ارتباط المعرفة بفكرة التقوى. اقرأ العبارات الثلاث الأخيرة من الفقرة الثانية.

ولست منتفعا بعيش مع الوحدة.

ولابد من المؤانسة.

وكثرة الاستدلال يهجم بصاحبه على المكروه.

هذه إيقاعات متفاوتة ولكن العبارة الثالثة تضم في أحضانها سائر العبارات . وتوحي بمسيرها الصوتي والدلالي والنحوي بإغلاق ما يمكن أن نسميه الدائرة الإيقاعية وتصفيتها. وفي الفقرة الثالثة تتحرك الكلمات حركة متصلة تقاوم فكرة الثبات أو التوافق التام. ولكن الانسجام الأخير لا يختفي. اقرأ قول الجاحظ فكيف بنفس غيرك. هذا هو الحياء الذي يغير النظر إلى الاختلاف. إن سلطان العبارات الأخيرة من لك بأخيك كله، أي الرجل المهذب لا يقاوم. لقد عدنا في ومضة إلى فكرة المقادير. إننا نغالي في فهم كلمة التهذيب أو نغالي في فهم فكرة المختلط . لقد دافع الجاحظ عن هذا المختلط بالإيقاع إن صح هذا التعبير.

يذكرنا هذا الإيقاع كله بعبارة الجاحظ عن الديباجة الكريمة. إن النسق الذي هو لب الإيقاع يتحرك بالاختلاف وإطاره الاتفاق . إن الجاحظ يعبر بالصوت والمعجم والنحو عن فكرة مركبة فيها ما نعلمه وما لا نعلمه، مانفهمه ونقبله، وما لا نقبله، الجاحظ من خلال الإيقاعات بأوسع معانيها يذكرك بالنسق والاستيعاب والحكم أو الحكمة أو المقدار يذكرنا الجاحظ أن قضية المقادير هي قضية التواصل الإنساني، وقبول المختلف والمناوئ. إن النثر العربي يحتاج إلى مجاهدات كثيرة، ربما يحتاج إلى تأملات فلسفية توضح ما نظنه أناقة وأدبا وجمالا وموسيقى. إننا لا نستطيع أن ننتفع بالعيش من دون النثر القديم. لابد لنا من الأنس به. هذا ما قاله الجاحظ أيضا . يجب أن نستعين بكل ما أوتينا من قوة الفهم. لكن وسائل الصلة بالجماهير، ومألوفاتنا في السرعة، وسوء الظن الذي هو فتنة لافطنة يهددنا.

إن رعاية الأذن في النثر العربي ماتزال تحمل في طياتها إحساسا سابقا قويا بالقرآن الكريم. ربما مكن لهذا الإحساس الجاحظ حين مزج بين الاتجاه إلى التأمل والتجربة والتساؤل وهذا البعد الحي المتوارث.

كانت الثقافة الأدبية من هذه الناحية إسلامية في طابعها العام. تتجه إلى المخاطب، وتحن إلى فكرة البلاغ، وتأخذ نفسها بفكرة الإشباع. تأمر وتنهي بين حين وحين خوفا من الضياع. هناك شوق وخوف غامض يلوحان بالسلام. هذا الشوق الخائف و هذا الخوف المشتاق يعطي للنثر العربي مذاقا فريدا. كان الإحساس باللفظ عريقا ورثه العربي والمسلم من الصحراء، من ثم ارتبط بفكرة الحنين . جعل النثر العربي البداوة روحا وقيمة وكرامة، وإحساسا بعظمة الكلمة ونبل اختبارها.

التقى الإحساس باللفظ بفكرة البلاغ، والتقى التساؤل بهذا الإحساس. كانت قوة الكلمة دعاء ونداء، وكانت حذرا وتوجسا، وكانت رضا لا يخلو من الخوف الدفين. كانت الكلمة القوية المختارة علوا على الظلمات، وبحثا عن الأمن والعزة حين تعرضت العزة للامتحان. كانت الكلمة القوية تغنيا بفكرة المقادير التي انبثقت ونمت. وكان الإشباع بحثا عن التتبع والاستقصاء، وكان التحصيل والتطويل يحنان ـ دائما ـ إلى الإحكام . وكان الإحكام توقيا للمذمة، وتبرؤا من فكرة العيب.

كانت الكلمة القوية رديفة التعجب الذي ظل يراود الكاتب العربي. في النثر العربي رنة «المزاجر» . يجب ألا تبطل المزاجر، ولا تموت الخواطر متأثرة باللغو والكلمة المبتذلة.

كانت الكلمة القوية تجنبا للحمق، وتعرضا للاختبار، ودعاء إلى الاكتراث. ثم كانت خشية من الداء وخشية من تفاوت العلاج. هناك نبرة وعيد غامضة في الحنين إلى الإحكام والوجازة. هناك حاسة اطراح وحذر وترقب لا تخفت تماما في هذا الميراث الطويل. كل هذا قبس من القرآن. ظل الكاتب العربي يتفتح ويتقدم ويغامر وفي قلبه من هذا القبس شيء . قبس النذير والبحث المبهم عن السلطان وقبس مغالبة القهر. ومناط هذا كله نظام الكلمات.

ليس في وسعنا أن نتقصى شؤون الكلمات بمعزل عن سياحة الروح في الآفاق. النثر العربي لا يكاد يعرف التوافق السطحي غير المسؤول. النثر العربي ككل نتاج عظيم له ظاهر وله باطن. النثر العربي حمال وجوه. ماينبغي أن نشك في ذلك. الكاتب العربي راض مغاضب. ينبغي ألا نأخذ هذا الرضا مأخذ التهوين. كان ابن المقفع مغاضبا. وكان

عبدالحميد. وكان الجاحظ سيد المغاضبين وأرقهم وأروعهم.

كذلك كانت المقامات احتجاجات. مالنا نسيء إلى هذه الكلمة العظمى. المقامات حديث فنان في المسؤولية. حديث غامض موجه إلى القادة والحكام، والعظماء والرؤساء. حديث لاهوج فيه ولاتهاون. حديث حلو مر، غاضب راض، مسالم مناوئ.

كان الكاتب العربي من خلال قوة الكلمة يترفع على الصخب والضجة ويترفع على ضعف الهمس وخفوته. استحالت قوة الكلمة رمزا منصوبا يدعو إلى التفكر. النثر العربي يحيط به أحيانا سياج المثل. سياج التعجب والمعاناة والبحث عن زمام خلقي بسيط.

ما أروع الكلمة وامتحانها. وتقلباتها في المقامات. هذه تقلبات الأيام، وفكرة المقادير، واختبار فكرة الزعامة وحكم الناس للناس. الكلمة القوية في التراث تذكرة بالرجولة، والمروءة، والخلافة النقية. ومايعتريها هو التاريخ والأحداث . هذا هو فقه الكلمات.

ما أروع أباحيان: هذا الذي يعالج قوة الكلمة بنبرة شخصية كما فعل كاتب موهوب يحمل بين جنبيه الشوق والخوف كليهما. عجبا سمى أبو حيان حديثه باسم الإمتاع والمؤانسة بحثا عن الصلة والصداقة والإنسان. كانت فكرة الأنس الممتع مثلا عقليا تحول دونه الوقائع. كان الأنس نصف الحقيقة. نصف الكلمة، ونصفها الثاني أروع وأغمض.

أما أبو العلاء فكان مثلا دونه أمثال. هل سلمت رسالة الغفران من طلب الغفران للأمة، هل سلمت من الاحتجاج العذب الطيب على المترفين. هل خلت من الشوق والخوف على مصير الأمة. لكننا نظلم أبا العلاء كما ظلمنا غيره من كبار الكتاب .

ما أكثر ما ضاع من الكاتب العربي وسط الوصف السطحي لما سميناه البديع. ونسينا أن البديع الذي شغل الجميع زمنا طويلا هو الأرق والتعجب من مقادير الأمة. هو المناوشة من وراء نقاب، وهو اختلاط التوافق والتخالف اختلاطا محيرا مدهشا.

لقد نسينا أن الكاتب العربي من خلال أطوار قوة الكلمة يناوئ ويسأل، لا يحتد ولا يظلم ، ولا يرى الطريق أمامه سهلا ولا موطأ. ظلت فكرة الكلمة القوية وعدا يشوبه وعيد، ظل وثبة تتعرض للمحنة.

هذه معالم إيقاع النثر العربي . والله المستعان على الصواب والفقه والإحساس بالمخاطر الذي يغذو كل تأمل مفيد. الكتابة هم. والحديث عن الكتابة حديث عن الهم. قد يضيع الهم ويضيع الإحساس بقوة الكلمة وسط أدوات ضحلة أو أدوات قاسية تتنكر ـ مع الأسف ـ لمبدأ الشواغل والأخطار. إن التقدير الذي لا يخلو من عنصر ذاتي لمثل هذه الشواغل يتدخل لا محالة في شؤون الكلمات. يجب ألا نستخزي من الحدس وإعمال الظن فيما يشبه التحدي والمأزق أو المواجهة والتصدي. كل كلام عن الكلمات وأنظمتها لا ينفصل عن الإحساس بالصدام والخلاف ومحاولة إيجاد قدر من النسق بين اتجاهات متعارضة. إن غاية البحث عن الكلمات هي إثارة عقولنا وهمومنا. إن فردية التناول إذن مقبولة إذا استطاعت أن تحرك الماء الراكد . لنقل مرة أخرى ليس للكلمات وأنظمتها من مغزى يختلف عن البحث عن شيء غامض في نفوسنا نوضحه، أو جانب صعب نذلله، أو هاجس عميق نتوارى عنه، إننا نحذف فيوجعنا الحذف، ونثبت فنطمئن، ثم يعاودنا القلق بعد قليل.

الهوامش

(1) رسائل الجاحظ الجزء الرابع تحقيق عبدالسلام محمد هارون. الطبعة الأولى 1979م مكتبة الخانجي مصر ص 147.

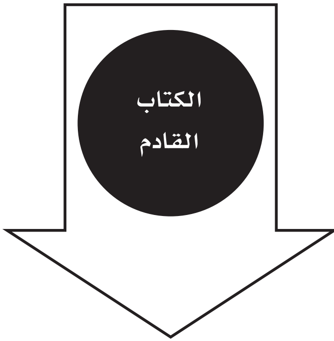
(2) الأكهب الأغبر المسود.

(3) رسائل الجاحظ. الجزء الرابع تحقيق عبدالسلام هارون نشر الخانجي مصر 1979م ص77، 78.

المؤلف في سطور:

د. مصطفى ناصف

* ولد في سمنود محافظة الغربية- جمهورية مصر العربية سنة 1922.
* دكتوراه في علوم البلاغة جتمعة عين شمس 1952.
* يشارك في النقد الأدبي النظري والتطبيقي منذ وقت طويل.
* من أهم أعماله الحديثة: «اللغة بين البلاغة والاسلوبية»، «خصام مع القاد»، «طه حسين والتراث»، «صوت الشاعر القديم»، «الوجه الغائب»، و«اللغة والتفسير والتواصل» (العدد 193 من عالم المعرفة).
* قرأ المؤلف الشعر القديم خاصة قراءات متنوعة، وعني بدراسات مقارنة بين التراث والفكر الأربي المعصر.
* خاصم المناهج الشكلية، وأعتمد في قراءته للنصوص القديمة والحديثة على المشاركة والتعاطف والاندهاش.
* كانت القراءة عنده بابا للتبصر في تجاوز واقعنا الفكري أو الشك فيه.



فجر العلم الحديث

الإسلام - الصين - الغرب

تأليف: توبي أ. هاف

ترجمة: أحمد صبحي